This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

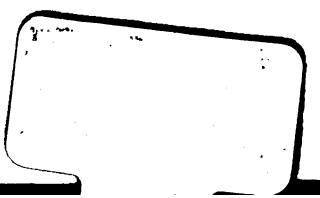
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

600085485-



Sophokleiſche Studien.

Eine Zahl von Aufſätzen

von

W. H. Kolſter,

Profeſſor, Doctor der Philoſophie, Rector zu Meldorf.

Hamburg.

Perthes-Beſſer & Mauke.

1859.

243. f. 34.

J. B. Appel's Buchdruckerei.

Herrn Karl Victor Müllenhoff,

Doctor der Philoſophie, Profeſſor ordinarius der Univerſität zu Berlin,

ein kleiner Dank

für tauſend Beweiſe großer Liebe und Treue.

J. B. Appel's Buchdruckerei.

Herrn Karl Victor Müllenhoff,

Doctor der Philoſophie, Profeſſor ordinarius der Univerſität zu Berlin,

ein kleiner Dank

für tauſend Beweiſe großer Liebe und Treue.

Vorwort.

Die hier zusammengestellten Abhandlungen sind meistens schon früher, theils in Schulprogrammen, theils in Zeitschriften, erschienen, und haben sich hie und da gütiger Beachtung zu erfreuen gehabt. So wird es denn, hoffe ich, nicht getadelt werden, daß ich auf den Rath von Freunden sie dem Schicksale der meisten Schulprogramme zu entziehen gesucht habe, die schnell in Vergessenheit zu gerathen pflegen. Da der Dichter, auf den sie sich beziehen, so fleißig gelesen wird, so haben diese Arbeiten vielleicht um so eher auf eine freundliche Aufnahme bei Mitstrebenden zu rechnen. Vielleicht wird auch die Vereinigung des früher zerstreuten die Richtigkeit des Einzelnen besser hervortreten lassen, und sie werden sich gegenseitig zu Stütze und Anlehnung dienen. Daß es kein unveränderter Abdruck ist, den ich hier vorlege, ist wohl selbstverständlich: die fortgesetzte Forschung hat zu Ergänzungen, besserer Begründung, hie und da auch zu Aufgebung früherer Ansichten geführt, und die lateinisch geschriebenen mußten schon um der Gleichmäßigkeit der Form willen übertragen werden.

Wie die Abhandlungen einer vieljährigen Lectüre des Sophokles mit Primanern die Anregung verdanken, so werden sie auch vielleicht besonders unter jüngeren Freunden des Dichters, wenn auch nicht Schülern, ihre Leser suchen dürfen und an ihrem Theil beitragen, dieselben auf diesem Felde zu orientieren. Die ersten vier, unter sich in enger Verbindung stehend, suchen über die wichtigsten Punkte der alten Bühnenordnung und die Aufführung der Dramen Licht zu verbreiten.

Sie werden den Beweis liefern, wie groß in manchen der auf uns gekommenen Dramen die Zahl der Stellen iſt, deren genaues und ſicheres Verſtändnis von einer gründlichen Kunde des Schauplatzes und der Mittel abhängt, welche das alte Drama für ſeine Aufführung aufzubieten hatte. So dächte ich denn nicht, daß jemand dieſe Fragen als ziemlich müſſige oder wohl gar als einer unberufenen Neugier entſtammende bei Seite ſchieben könnte. Vielleicht kann man umgekehrt behaupten, daß nichts zu der äußeren Vollendung des antiken Drama mehr beigetragen habe, als die Strenge, mit welcher der griechiſche Dichter ſeine ganze Production für die ſceniſche Darſtellung berechnen mußte, wenn er obſiegen wollte im Wettkampf. Neu ſind auch dieſe Fragen nicht. Unſre Zeit hat ſie vielmehr ſchon eifrig ventiliert; aber leider iſt des über die Aufführung der antiken Dramen überlieferten nicht viel, und das wenige von der einen Seite durch eine etwas rückſichtsloſe Kritik noch mehr aufgelockert, ja durch Verdächtigung der Kunde der Gewährsmänner faſt bis in den Grund erſchüttert, von der andern mit ſo kühner Phantaſie behandelt worden, daß daneben der wiſſenſchaftlichen Forſchung kaum ein Platz verblieb. Geppert hat die Ueberlieferungen des Pollux und der Scholiaſten an die Dramen ſelber anzulehnen und dadurch einen feſten Boden zu gewinnen geſtrebt; aber der wirklich beweiſenden Fälle ſind nicht ſo gar viele, und Wahrſcheinlichkeit wird durch die Zahl der Fälle doch nie zur Gewißheit, ja die Verbindung mit ſchwachen Beweiſen bricht leicht die Kraft der entſcheidenden. Ich habe deshalb einen andern Weg eingeſchlagen, den Beweis nur für ein Drama, aber hier ſo ſtreng wie möglich, zu führen geſucht, und den Rückſchluß aus der Analogie dem Leſer überlaſſen. Ich habe dieſen Verſuch bereits vor funfzehn Jahren gemacht, aber vielleicht hat die Vereinzelung der verſchiedenen Sätze in geſonderten Programmen der überzeugenden Kraft Eintrag gethan. Jetzt aber habe ich in Beziehung auf dieſe Abhandlungen zu beklagen, daß mir Schönborn's Buch über die

Skene der Griechen erſt zu Händen kam, als mir bereits der dreizehnte der vorliegenden Bogen, d. h. alle die dahin einſchlagenden Abhandlungen, gedruckt vorlag. Er hat die gleiche Frage in umfaſſenderer Weiſe behandelt, und den großen Vortheil der Anſchauung von Theatern vor mir vorausgehabt. So hätte ich denn manches aus ihm lernen können: ich würde mir S. 25. die Beweisführung, daß ein großer Theil der Zuſchauer durch die Orcheſtra zu ſeinen Sitzen gelangte, durch Hinweiſung auf Schönb. S. 92. geſpart haben; ich hätte rückſichtlich des *Θεολογεῖον* nur bemerken dürfen, daß der von mir poſtulierte Söller grade das Charakteriſtiſche der Skenengebäude ſei, Schönb. S. 24; hätte nicht S. 28. zwiſchen der linken Seitenthür und der Nebenthür, wie Schönborn ſie nennt, an der die Periakte befeſtigt war, einen Winkel ſtatuiert, der, wie ich aus ihm ſehe, gar nicht da iſt, weil dieſe Thüren eben ſo wie die Seitenthüren in der Hinterwand der Bühne ſind, was man freilich aus Strack nicht erſieht, und hätte S. 25. nicht eine Möglichkeit erträumt, über die Zuſchauerſitze hinweg ins Freie zu ſehen. So bereitwillig ich dieſe Vorzüge des erſten theoretiſchen Theiles anerkenne, ſo wenig kann ich dem zweiten practiſchen, wie er ihn genannt hat, beiſtimmen, der mit dem erſten ſehr locker zuſammenhängt, und wo er zu entgegengeſetzten Reſultaten gelangt, als ſie ſich mir ergeben haben. Es erwächſt mir aber dadurch die Pflicht, die beiderſeitigen Prinzipien für meine Leſer kurz und ſcharf einander gegenüberzuſtellen.

Das Grundprincip, wie es von Schönborn S. 18. aufgeſtellt wird, iſt in ſeiner erſten Hälfte mit meinem Princip S. 17. gleich: „Perſonen, die am Orte der Handlung heimiſch ſind, können, wenn ſie am Orte der Handlung bleiben, nirgendwoher auftreten, nirgendwohin abgehen, als durch die drei Thüren der Bühne.“ Auch in der zweiten Hälfte, „die Perſonen, die ſich vom Lande oder der Stadt nähern, werden der Regel nach auf der Bühne auftreten“, bin ich mit ihm einig. Er ſtatuiert Ausnahmen von dieſer Regel, und ich auch. Nun

aber folgt die Differenz. Für dieſe Ausnahmen treten nach meiner Meinung ſubſidiär die Eingänge der Orcheſtra ein, nach S. die ſogenannten Seitenthüren. S. hat nämlich überſehen, daß nach Pollux (und der bleibt trotz dem, was S. gethan hat, um Vitruv's Erklärungen zu Ehren zu bringen, doch unſer Hauptgewährsmann, weil Vitruv über die Aufführung, alſo grade das, was uns zu wiſſen noth iſt, ſchweigt) die Periakten in einer Bühnenthür befeſtigt waren; das kann doch nur heißen, daß ſich ihre Welle in der Ober- und Unterſchwelle der Thür bewegte, wo Winkelmann auch noch das Mütterchen derſelben im Theater von Herculanum gefunden hat. Geppert Altgriech. Bühne S. 127. Dieſe Thür muß dann nach den von S. ſelbſt angegebenen Maßen der Seitenthüren durch die Periakten ſelbſt bis auf 9—10 Zoll verſchloſſen worden ſein. Wenn S. alſo mit Beziehung auf meine Abhandlung de adornata Oedipodis Colonei scena (Abh. III) ſagt: Kolſter kennt nur drei Thüren der Skene, ſo hat er Recht und Unrecht zugleich. Ich erkenne und kannte, als ich jene Abhandlung zuerſt veröffentlichte, eben ſo wohl fünf als S.; aber ich meine, daß niemand einem Schauſpieler wird zugemuthet haben, im Coſtüm durch einen ſolchen Spalt hindurchzuſchlüpfen. War Belehrung durch Autopſie an irgend einem Punkte wichtig, ſo war ſie es hier; aber hierüber gibt S. nichts; vielleicht würden ſeine Mittheilungen ganz anders ſein, hätte er ſtatt mit Vitruv mit Pollux in der Hand ſeine Beobachtungen angeſtellt. Wenn er ſagt, Vitruv nenne dieſe Thüren ausdrücklich itinera und aditus, ſo iſt das nicht ganz richtig; Vitruv nennt ſie spatia, Pollux θύραι, die er aber παρόδοις entgegenſetzt, die alſo eine Oeffnung, aber keinen Durchgang enthalten. Ich kann nicht glauben, daß S. ſie mit den versurae, was Rode ganz richtig Seitenwände überſetzt, verwechſelt habe; aber man bleibt völlig unklar, wie er die Stelle verſtanden hat. Vitruv, nachdem er V, 7. die drei mittleren Thüren genannt hat, fährt fort: Secundum autem ea (hospitalia, sunt) spatia ad orna-

tus comparata (quae loca Graeci *περιάκτους* vocant — —), secundum ea loca versurae sunt procurrentes, quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scenam. „Nach denſelben (den beiden Seitenthüren) folgen die für den Bühnenſchmuck beſtimmten Räume, welchen Punkt die Griechen Periakten nennen; nach dieſen Punkten vorſpringende Winkel (Seitenwände), welche (durch ihre Decoration) die Zugänge zur Bühne, den einen als vom Forum, den andern als aus der Entfernung machen". Ohne das Ungewöhnliche des Ausdruckes zu verkennen, kann man doch gewiß behaupten, daß versurae efficiunt aditus das heißen kann, während es unmöglich gleichbedeutend ſein kann mit: aditus patent per versuras, was auch nach S. gar nicht einmal richtig iſt. In Aſpendos wenigſtens fehlt dieſe Thür.

In Beziehung auf die Schwierigkeiten, die uns Pollux Text bietet, muß man die Unbefangenheit achten, mit der S. das einzelne würdigt und anerkennt, aber in der Löſung derſelben vermiſſe ich die Conſequenz. S. 73. erkennt er wie ich, daß zu *πεζοί* der Gegenſatz fehlt: ich habe deshalb angenommen, daß *ἐφ' ἵππου ἢ ἁμαξῶν* ausgefallen ſei. Mit dem dadurch gewonnenen Sinn iſt S. einverſtanden, indem er S. 80. ſagt, daß Wagen und Pferd nicht auf die Bühne gekommen ſei, und dieſe dann wie ich in der Orcheſtra auftreten läßt. Er aber faßt die nächſten Worte: *εἰσελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν* als gleich mit: *Οἱ δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν εἰσελθόντες*, und erſinnt zu *πεζοί* den Gegenſatz: wenn ſie aber durch die Luft kommen, was mir trotz der Berufung auf den Prometheus etwas ungeheuerlich vorkommt; auch iſt bei Pollux nicht vom Chor, ſondern von Schauſpielern die Rede. Jene Aufnahme von *ἐφ' ἵππου ἢ ἁμαξῶν* halte ich allerdings für unerläßlich, aber es iſt auch die einzige Aenderung, welche ich mir erlaubt habe; S. ändert *ἀγρόθεν* in *ἀγορᾶθεν*, ſo viel ich ſehe, dem Zuſammenhange widerſprechend; denn wer von der *ἀγορά* kommt, kommt natürlich von der Stadt; er muß nun aber von der entgegen-

gesetzten Seite auftreten. Auch den Widerspruch, der bei Pollux rücksichtlich der linken Seitenthür und Periakte existiert, hat S. anerkannt; ich hoffe ihn erklärt zu haben, S. 28.

Am wenigsten kann ich mit S. einverstanden sein, wo es den Rückschluß aus dem Einzelnen in den Dramen vorkommenden gilt. Nach richtiger Würdigung und Constatierung des Thatbestandes scheut er sich vor der Consequenz, und verdeutlicht nicht einmal die entgegenstehenden Schwierigkeiten. Er erkennt an, daß im Philoktet der Neoptolemus zu Anfang des Drama emporsteigt; in Folge dessen kommt ihm nun die Höhle des Philoktet im zweiten Stockwerk zu liegen, S. 266. Die Nothwendigkeit, in diesem Söller das θεολογεῖον zu erkennen, hat mich von diesem Gedanken von vorn herein abstrahieren lassen, aber nicht sie allein; S. ist nun genöthigt, den lahmen Philoktet V. 675. eine Höhe von etwa 24 Fuß im Angesicht der Zuschauer ersteigen und später V. 730. wieder herabsteigen zu lassen; das hätte ihn aber doppelt bedenklich machen müssen, da in der Fabel die Nothwendigkeit des Steigens nicht gegeben war, und der Dichter um ihm zu entgehen sein τόδ' ἐξύπερθεν V. 29. nur weglassen durfte.*) Eben so kann die andere Schwierigkeit, woher der Chor im Philoktet seine Kenntnis habe, doch S. 267. nicht gelöst heißen. S. erklärt sich gegen ein Auftreten des Chors zu Anfang des Drama (dann mußte natürlich Neoptolemus mit ihm in der Orchestra auftreten), auch gegen das von Kock angenommene Entgegengehen und Herbeiholen durch Neoptolemus (dann hätte Neoptolemus wieder mit ihm, also in der Orchestra, eintreten müssen) die Annahme eines Eintretens an einer unbestimmbaren Stelle des Gespräches auf

*) Man erwäge doch nur, was daraus folgt, daß der Dichter, welcher Neopt. nur durfte sagen lassen, daß er die Höhle hinter jener Eiche, jenem Felsenvorsprung sehe, sagt, sie liege dort oben. Natürlich doch, daß ihm durch die Beschaffenheit des Theaters selbst eine Höhe geboten war, die er seinen Schauspieler leicht konnte ersteigen lassen. Gilt denn das von dem Söller?

der Bühne iſt aber doch eine reine Willkür, und die Unterdrückung einer Aeußerung darüber eine große Unwahrſcheinlichkeit. — In der Elektra S. 153. geräth die ἀγορὰ Λυκείος von Argos nach Mykene, der Tempel der Hera liegt nicht mehr am Wege der Wandernden und die ganze Conſtruction dürfte eher den Maler als den Philologen befriedigen. Im Oedipus in Kolonos erkennt S ganz richtig an, daß bei dem Wortwechſel Kreon und der Chor in nächſter Nähe ſtehen müſſen, darum läßt er S. 278. den Chor die Bühne beſteigen: die Folge iſt natürlich, daß ſich derſelbe S. 279. ohne jegliche Andeutung wieder davon ſchleichen muß: ich laſſe beide an der Treppe der Orcheſtra einander entgegenſtehen, weil Kreon über dieſelbe abgehen will. Fragen wir, welche der beiden Anſichten mit der Ueberlieferung der Alten am genauſten übereinſtimmt, ſo weichen ſie beide gleich ſehr ab. Apud Graecos, ſagt Vitruv V, 8, tragici et comici actores in scena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones: itaque ex eo scenici et thymelici graece separatim nominantur. Pollux IV, § 123. σκηνὴ μὲν ὑποκριτῶν χῶρον, ἡ δὲ ὀρχήστρα χορου̃. Ueber die Nothwendigkeit, die Ausnahme anzunehmen, von deren Vorhandenſein Vitruv und Pollux ſchweigen, ſind wir einig; in der Löſung nicht. Theſeus hätte in der langen Rede, während welcher S. den Chor ſich leiſe zurückziehen läßt, wohl ein Wort zur Belobung der Greiſe ſagen können, um zu ſchweigen von der Frage, wo ſich denn der Chor als der angreifende Theil zeige. Daß Ismene S. 260. nicht zu Roß auf der Bühne erſcheinen ſoll, iſt doch wieder bloße Willkür, aber er entgeht dadurch der Nothwendigkeit, Ismene in der Orcheſtra auftreten zu laſſen: S. mußte wenigſtens ſagen, warum der Dichter denn Ismene von der Schweſter zu Roß ſehen läßt, wenn ſie nicht ſo auftreten ſoll; Sophokles wirft doch dergleichen Worte gewiß nicht umſonſt hin. Am beſten begründet möchte der mir gemachte Vorwurf ſein, daß ich den Oedipus durch die porta regia auftreten laſſe; ob hier auf den πρωταγωνιστὴς

oder auf den Punkt, woher er kommt, mehr Gewicht zu legen ist, kann zweifelhaft sein. Schlimmer ist es, daß S. ihn, wie auch später Ismene, mitten durch den Eumenidenhain gehen läßt, denn τοὐκεῖθεν ἄλσους τοῦδε ist ihm jenseits des Eumenidenhains. Mit einem Worte, mich haben die durch S. gegebenen Lösungen nicht zu der Ueberzeugung geführt, daß in ihnen das Bessere enthalten sei; das Urtheil überlasse ich anderen und ich möchte nur meine Studien der unbefangenen Prüfung empfohlen haben. Natürlich wird der Schluß auf andere Dramen gemacht werden müssen, wenn meine Beweisführung stichhaltig ist. Fragt man aber, wo nach meiner Meinung das Auftreten der Schauspieler in der Orchestra seine Grenze finde, so antworte ich: mit Ausnahme der Fälle, wo Pferd und Wagen erscheinen und den analogen da, wo das Stück keine vierte und fünfte Thür nothwendig macht. Zum Schlusse aber darf ich auch ein Bedenken nicht verschweigen. Schönborn sagt S. 19, daß sich in den griechischen Theatern keine Verbindungsthür für die Flügel des Seitengebäudes und der Parodos der Orchestra finde, dergleichen doch im römischen Theater seien, S. 17, 88 ff., und dergleichen man doch erwarten müsse, wenn der Schauspieler auch habe in der Orchestra auftreten müssen. Eine solche muß man aber schon für die Fälle erwarten, wo der Schauspieler zu Pferd oder zu Wagen auftrat, aber die Sache wird doppelt bedenklich, da Vitruv V, 9. ausdrücklich hinter der Bühne Säulengänge fordert, wo die Choragen zur Anordnung der Chöre Raum haben, und dergleichen sowohl zu Rom als zu Athen nennt. Von diesen Säulengängen kann ein Zugang zur Parodos der Orchestra nicht gefehlt haben und der stand dann natürlich auch dem Schauspieler offen. Ob S. ihn an der falschen Stelle gesucht, oder ob derselbe durch spätere Vermauerung in den von ihm untersuchten Theatern verschwunden ist, muß ich natürlich dahingestellt sein lassen.

Die Nothwendigkeit einerseits auf die Entwickelung der dramatischen Handlung als auf das Bedingende hinzuweisen,

und andrerseits gleich darauf wieder den Beweis anzutreten, und möglichst strenge zu führen, hat dem Stil der ersten Abhandlungen eine Ungleichmäßigkeit gegeben, die ich als durch die Umstände geboten gütigst zu entschuldigen bitte.

Es sollte mir leid sein, wenn ich hier über diese Abhandlungen zu weitläuftig gewesen bin; ich kann mich rücksichtlich der übrigen kurz fassen. Die beiden folgenden und zum Theil auch die siebente beschäftigen sich mit dem Chronologischen. Es scheint mir unläugbar, daß bei dem antiken Dichter, der viel entschiedener als wir mitten in den Bewegungen seiner Zeit stand, und als Bürger mit einer gewissen Nothwendigkeit in dieselben hineingezogen war, die ethischen und politischen Fragen seiner Zeit viel entschiedener durchblicken mußten. Die Folge ist, daß das Dichterwerk von der Geschichte seine Beleuchtung empfängt, ja selbst einmal Quelle für einzelne Züge der Geschichte werden kann. Man kann in der Aufsuchung dieser historischen Beziehungen auf Maßhalten dringen, aber man darf die Wichtigkeit dieser Fragen doch nicht abläugnen.

In den letzten Abhandlungen ist es die sittliche Grundanschauung des Dichters, die ich ins Auge gefaßt habe, theils die Weise, wie er als Mensch seinen Zeitgenossen gegenüberstand, theils, wie sich seine Welt zu der unsrigen verhalte.

So beschäftigen sich denn diese Abhandlungen ausschließlich mit der realen Seite der sophokleischen Dichtungen. Was ich zur Erklärung einzelner Stellen geschrieben habe, ist ausgeschlossen worden, schon um des Buches Umfang nicht über das Maß auszudehnen. Um jedoch auch für den Sprachgebrauch des Dichters einen kleinen Beitrag zu liefern, habe ich anhangsweise die letzte Abhandlung hinzugefügt und möchte hier denn nur noch schließlich für das Buch, welches aus redlicher vorurtheilsfreier Forschung hervorgegangen ist, eine wohlwollende Beurtheilung erbeten haben.

Inhalt.

Seite

I. Wo im Philoktet die Schauſpieler auftraten 1
II. Ueber die Decoration in der Elektra 22
III. Ueber die Decoration im Oedipus in Kolonos 43
IV. Ueber die Zahl des Chors in Euripidis Supplices und die Vertheilung der einzelnen Stimmen 67
V. Ob Sophokles Anſpielungen auf die Zeitgeſchichte kennt . . . 114
VI. Ueber die Abfaſſung der Elektra des Sophokles und Euripides, nebſt Andeutungen über das Verhältnis der beiden Stücke zu einander 147
VII. Ueber den Grundgedanken und die Abfaſſungszeit der Trachinierinnen 189
VIII. Ueber den Philoktet 207
IX. Ueber das Walten des Schickſals im König Oedipus 231
X. Die Ereigniſſe in Theben, welche der Oedipus auf Kolonos zwiſchen dem Schluſſe des König Oedipus und ſeinem Anfang vorausſetzt 255
Anhang. Ueber das ſogenannte innere Object nach ſeinem Begriff und Arten, wie es im Sprachgebrauch der Tragiker, beſonders des Sophokles ſich herausſtellt 270

II.

Wo im Philoktet die Schauspieler auftraten.

(Zusammengestellt aus Anmerkungen des Schulprogrammes von 1844.)

Wenn man sich die Eigenthümlichkeiten des Sophokles und Euripides in ihrem Gegensatze vergegenwärtigt, so ist gewiß einer der ersten Punkte, auf die das Auge fällt, die Leichtigkeit und Gewandtheit, mit der der eine seine Personen auf der Bühne einzuführen weiß, und die Trockenheit, mit welcher sie der andere oftmals sich selber anmelden läßt. Ueberall bleibt sich Sophokles darin gleich, mag er durch ein Gespräch sein Drama einleiten, oder einen Herrscher Oedipus, um sich selber zu nennen, seine Königsgröße und sein Vaterherz in Gegensatz bringen lassen. Eine Ausnahme davon macht aber der Philoktet, wo der Chor ungemeldet und unerwartet eintritt, ohne zu sagen, wer er sei, oder was er wolle. Man wird nicht dagegen einwenden wollen, der Chor nenne gleich V. 135 Neoptolemus δεσπότης; damit sei sein Verhältniß zu dem Fürsten angedeutet, wie durch die Frage, was er thun solle, der Grund seines Kommens: sein Herr hat ja gar nicht nach ihm verlangt und weiß ihm auch nachher gar nicht zu sagen, was er soll. (πειρῶ τὸ παρὸν θεραπεύειν. V. 149.) Dazu kommt, daß in wunderbarer Umkehrung der natürlichen Verhältnisse der Fürst nicht weiß, weshalb er an die Küste von Lemnos gesandt ist, während sich seine Leute sogleich von allem unterrichtet zeigen. Freilich ist das nicht

der einzige Gegenſatz: während jener ſich auf's äußerſte wehrt gegen den Gedanken in Odyſſeus Sinne zu handeln, ſcheinen dieſe alles ganz ſo, wie es geht, in der Ordnung zu finden. Wir können alſo wohl nicht umhin nach dem Grunde von allem dem zu fragen, und folgen zu dieſem Ende dem Verlaufe des Stückes Schritt für Schritt.

Die Bühne zeigt uns ein wild zerriſſenes Felſenufer auf Lemnos (V. 1. 2. *ἀκτὴ ἄστειπτος οὐδ' οἰκουμένη.*) V. 220. am Fuße des feuerſpeienden Berges Moſychlos 800. 986., mit dem Bette eines Gießbaches, welches man wohl gemalt am Fuße der Periakte ſah, (V. 20 *βαιὸν δ' ἔνερθεν**) *ἐξ ἀριστερᾶς τάχ' ἄν ἴδοις ποτὸν χρηναῖον, εἴπερ ἐστὶ σῶν*). Alles umher iſt öde und wild; die Echo die einzige Anwohnrin der Gegend. Nur im äußerſten Winkel (V. 144. *ἐσχατίαις*) zur linken Hand des Zuſchauers (denn es ſchließt ſich demſelben links das Bett des Gießbaches an, das rechts gedacht den Zugang verſperren würde) liegt eine Höhle, gebildet von einem vorſpringenden Felſen (V. 18. *δὶ ἀμφιτρητος αὐλίον*), und an deren beiden Ausgängen (V. 16. *δίστομος πέτρα*) eine Felſenplatte mit ſenkrecht dahinter emporſteigender Wand (V. 17. *διπλῆ ἐνδάκησις ἡλίου*), geeignet, dort ſich ſonnend zu ſitzen. Dieſe Höhle iſt der Aufenthaltsort des unglücklichen Fürſten, den das Griechenheer hier einſt ſeinem Schickſale preisgegeben hat, und an deſſen Gewinnung jetzt der

---

*) Ein wenig abwärts (*βαιὸν ἔνερθεν*) zeigt ſich das Gemalte, theils weil es dem Zuſchauer näher iſt als die auf der Bühne liegende Höhle, theils in Beziehung auf die relative Höhe zu der ſich die Wölbung der letzteren erhebt: auf eine Decoration der Orcheſtra, von der ſonſt nirgends die Rede iſt, (vgl. Sommerbrodt de Aeschyli re scenica XXIX.) möchte ich daraus eben ſo wenig ſchließen, als aus den Stickereien, die der Chor im Jon V. 184. ff. natürlich von der Orcheſtra aus betrachtet, denn das gibt uns kein Recht ſie aus der nächſten Nähe am Hypoſcenium (der von der Orcheſtra zum Logeion aufſteigenden Wand, Sommerbrodt de Aesch. r. sc. XXV.) beſehen und nicht vielmehr die Bühnenwand ſelbſt damit geſchmückt zu denken.

glückliche oder unglückliche Ausgang des Kampfes gegen Troja sich knüpft. Um ihn und seinen unüberwindlichen Bogen für ihre Pläne zu gewinnen sind Odysseus und Neoptolemus abgesandt, jener als Leiter des Anschlages, dieser zwar nur als dienstbares Werkzeug V. 53., aber unentbehrlich durch seine für den Verkehr mit einem Character wie Philoktet wie geschaffene Gradheit, und weil er, unbetheiligt bei jenem Acte selbstsüchtiger Härte, ihm, dem ἀνὴρ ὑπόπτης. V. 136., sich ruhig nahen und bei dem arglosen desto sicherer einschmeicheln kann. Um so viel mehr hat sich Odysseus vor Philoktet zu hüten, weil er es war, der ihn einst in die Höhle gelockt hat, und sich darum vor allen andern Griechen von ihm gehaßt weiß. Wie arg der Grimm des Getäuschten sein muß, welcher durch Odysseus der schauerlichsten Einsamkeit und der bittersten Noth zugleich ist preisgegeben worden, kann sich jeder sagen; darum hat dieser auch zu einer gütlichen Lösung nicht die geringste Hoffnung: οὐ μὴ πίθηται. V. 103; ja er selbst darf dem Argwöhnischen gar nicht nahen, ist aber doch als allein der Oertlichkeit kundig dem Neoptolemus als Wegweiser unentbehrlich. Er naht sich darum auch mit der größten Vorsicht und sendet beständig den Neoptolemus voran. — V. 29. schon erkannte dieser die genau beschriebene Wohnung des Philoktet als auf der Höhe liegend, τόδ' ἐξύπερθεν; V. 31. ist er in derselben und sieht, daß sie leer ist, er selber abwesend; Odysseus aber hat sie V. 37. noch nicht gesehen, und spricht von ihr nur nach fremden Angaben: κεῖνον τὸ θησαύρισμα σημαίνεις τόδε. V. 45. läßt er von Neoptolemus zu seinem Schutze einen Späher ausstellen, und nun erst V. 50. erblicken wir ihn vor der Höhle. Da entsteht doch die unabweisbare Frage, wo hat er diese 21 Verse über gesteckt? wo sich verborgen? wo die 38 Trimeter gesprochen, die ihm bis dahin zugefallen sind? — Hinter der Bühne? Dazu ist die Zahl der Verse zu groß; auf der Bühne? Wodurch wäre ihm da die Höhle des Philoktet verborgen geblieben, die doch jedenfalls auf der Bühne liegt? Sie ist ja selbst dem lahmen

Philoktet zugänglich, denn V. 486. bittet er ſich wohl den Arm des Neoptolemus aus, um ſich auf ihn zu ſtützen, als er in dieſelbe gehen will, V. 675. τὸ γὰρ νοσοῦν ποθεῖ σε συμπαραστάτην λαβεῖν; aber von einer Schwierigkeit des Steigens ſagt er nichts, wie er auch nicht der Anſtrengung des Auf- und Abſteigens die Schuld gibt, als er V. 732. von ſeinem Paroxysmus befallen wird, und V. 1217. ohne einen Klagelaut in dieſelbe geht und eben ſo 1263. heraustritt. So iſt damit jeder Gedanke, daß ſie etwa erhöht auf der Bühne möchte gelegen haben,*) abgeſchnitten. Aber höher als der Punkt, wo Odyſſeus und Neoptolemus ſtehen, liegt ſie doch; denn Neoptolemus bezeichnet ſie ausdrücklich ſo

*) Es paßt auch von den derartigen Vorkehrungen auf der Bühne, die uns Pollux Onom. IV. 19. 127. aufgezählt hat, keine für den Philoktet: σκοπή, τεῖχος, πυργός, φρυκτώριον, διστεγία, θεολογεῖον. Die erſten 4 kommen an ſich nicht in Betracht; von der διστεγία haben wir in den Phönikierinnen des Euripides ein Beiſpiel, wo V. 103. Antigone mit ihrem Erzieher auf derſelben erſcheint um das Feindeslager zu überſchauen. Sie ſteigen auf einer Leiter, κλῖμαξ, empor; eine Unmöglichkeit für einen Philoktet, der kein Knie beugen kann, V. 486. Vom θεολογεῖον ſagt Pollux ἀπὸ δὲ τοῦ θεολογείου ὄντος ὑπὲρ τὴν σκηνὴν ἐν ὕψει ἐπιφαίνονται οἱ θεοί, ὡς ὁ Ζεὺς καὶ οἱ περὶ αὐτὸν ἐν Ψυχοστασίᾳ. Dahin gehört alſo weder Philoktet noch Neoptolemus, doch dürfen wir wohl für den Anfang des Ajas die Anwendung dieſer Maſchinerie annehmen, die man ſich doch als einen in größerer Höhe vor der Rückwand der σκηνή angebrachten Söller denken muß. Vielleicht befand ſich derſelbe erſt vor dem dritten Stockwerk derſelben, denn nach dem Anonymus περὶ Κωμῳδίας bei Cramer Anecd. I, 8. hatte die σκηνή drei Stockwerke. Erſcheint nun dort Athene auf demſelben, und ſteht der ſpürende Odyſſeus hart an der Hauptthür der Rückwand, in welcher wir doch das Zelt des Ajas denken müſſen, ſo ſteht er unter ihren Füßen, und das κἄν ἄποπτος ἦς ὅμως, das er V. 15. zu ihr ſpricht, iſt durch den Augenſchein gerechtfertigt. Als aber V. 91. auf ihren zweimaligen Ruf Ajas erſcheint; ſtürzt er bei ſeinem ſtürmiſch leidenſchaftlichen Character ſofort an den Rand des Proſceniums, ſteht alſo nicht mehr unter dem θεολογεῖον und der Zuſchauer kann ſich nicht wundern, daß die dem Odyſſeus unſichtbare Göttin für Ajas in ſeiner Stellung ſichtbar iſt.

V. 29. τόδ' ἐξόπισθε. Können alſo die erſten Verſe der Tragödie weder hinter, noch auf der Bühne geſprochen worden ſein, ſo bleibt nichts anders übrig als anzunehmen, ſie ſeien in der Orcheſtra geſprochen und Odyſſeus und Neoptolemus in derſelben aufgetreten. Iſt dann auch mit ihnen zugleich der Chor erſchienen,*) der freilich noch bis V. 135. ſtumm bleibt, ſo iſt damit jener oben hervorgehobene auffallende Umſtand erklärt, daß die Diener genau unterrichtet ſind von dem, was dem Herrn noch ein Geheimniß war, und was beide doch nur aus der gleichen Quelle, dem Munde des Odyſſeus, können erfahren haben. Erſcheinen ſie aber beide, Fürſt und Gefolge, zugleich, um gemeinſchaftlich über die nunmehrige Aufgabe Aufſchlüſſe zu erhalten, ſo ſcheint es doch ganz undenkbar, daß ſie an verſchiedenen Stellen, Neoptolemus auf der Bühne, ſeine Leute in der Orcheſtra ſollten aufgetreten ſein. Es ſcheint mir alſo dieſe Tragödie drei zwingende Gründe zu bieten, weshalb man ein Auftreten der Schauſpieler in der Orcheſtra zugeſtehen muß; erſtens weil Philoktet offenbar an einem höher liegenden Punkte auftritt als Neoptolemus; zweitens weil Neoptolemus bei ſeinem Auftreten ſogleich den Chor in ſeinem Gefolge hat; drittens weil nur daraus mir die Möglichkeit ſich erklärt, daß Odyſſeus zugleich vor den Augen der Zuſchauer ſtehen und doch vor der Bühne (wenigſtens vor der auf derſelben liegenden Höhle) verborgen ſein kann. Wahrſcheinlich, jedoch keineswegs nothwendig, gehen Neoptolemus und der Chor dann auch am Schluſſe durch die Orcheſtra ab; denn daß Neoptolemus V. 1403. dem Philoktet zum Abgehen den Arm bietet, beweiſt

*) Das nimmt auch L. Schmidt Disputatio de parodi in Graeca tragoedia notione (Einladungsſchrift zur Geburtstagsfeier des Königs.) Bonn 1855. S. 27. an. Chorum enim (Philoctetae Sophocleae) quem ab initio dramatis, dum domini procederent, nondum ad mediam orchestram prodiisse, sed a theatri latere mansisse consentaneum, inter hujus colloquii verba usque ad Philoctetae antrum adducit Neoptolemus, in cujus speciem media porta (?) est adornata.

ſtreng genommen nicht, daß er ihn die zur Orcheſtra führende Treppe hinabführen will, denn auch V. 674. hat ſich Philoktet denſelben ausgebeten um in ſeine Höhle zu gehen; doch ſcheint V. 1469. darzuthun, daß alle gemeinſchaftlich mit einander abgehen: χωρῶμεν δὴ πάντες ἀολλεῖς, denn das heißt doch wohl der Chor mit Neoptolemus und Philoktet, folglich geht entweder der Chor mit denſelben über die Bühne, oder die Schauſpieler mit jenem durch die Orcheſtra ab. — Es könnte jemand in dem Obigen vielleicht dafür den Beweis vermiſſen, daß in unſerm Stück der Chor zugleich mit den beiden Schauſpielern aufgetreten ſei. Erwägen wir deshalb die Spuren etwas genauer. Es iſt unläugbar, daß ſich der Chor beim Beginn des erſten Chorgeſanges eben ſo wohl inſtruiert zeigt, als Neoptolemus zu Anfang des Stückes unkundig iſt. Odyſſeus findet es nöthig den letztern V. 53. zu erinnern, daß er ſich ganz nach ſeinen, des Odyſſeus, Inſtructionen zu richten habe: ὡς ὑπηρέτης παρεῖ, vgl. V. 15. Der Chor aber fragt gleich V. 145. τί σοι χρεὼν ὑπουργεῖν; — Dem jungen Fürſten muß erſt die Perſönlichkeit geſchildert werden, mit der er zu thun bekommen ſoll V. 106. ὡς οὐ προσμάξαι αὐτῷ θράσύ, vgl. V. 13. 46. 47; ſeine Leute wiſſen es von vorn herein, daß ſie zu verkehren haben πρὸς ἄνδρ' ὑπόπτην. V. 136: — jener gedenkt noch den Philoktet πρὸς βίαν ἄγειν καὶ μὴ δόλοισιν V. 90; der Chor weiß, daß nur Liſt zum Ziel führen kann; aber τέχνα γὰρ τέχνας ἑτέρας προὔχει. V. 138. 55. Es empfängt der erſtere eine genaue Anweiſung, wo er wahr zu ſein hat und wo nicht, und ſein Ehrgeiz ringt gewaltig mit dem, was Redlichkeit und Ehre ihm gebieten, V. 86. 95. 100. 108. 110; der Chor hat dieſen Kampf ſchon hinter ſich und fragt ſofort V. 136. τί χρή με στέγειν ἢ τί λέγειν; der Chor iſt endlich mit allen Verhältniſſen des Philoktet vollkommen bekannt, V. 169 ff. Wie das alles erklärt werden ſollte, wenn man die Annahme verwirft, daß der Chor beim Geſpräch der Fürſten zugegen geweſen ſei, wüßte ich nicht. Freilich ge-

ſehen hat der Chor die Wohnung des Philoktet noch nicht, V. 144. *νῦν μὲν γὰρ ἴσως τόπον ἐσχατίαις προσιδεῖν ἐθέλεις, ὅντινα κεῖται*; das hat aber auch Odyſſeus V. 32. noch nicht, ja ſelbſt nicht V. 37 und 45: aber wie jener ſich bis dahin hinter dem Hypoſcenium verborgen gehalten hat, und darum auch die Höhle nicht ſehen konnte, ſo auch der Chor bis V. 136. Jetzt, nachdem Odyſſeus fortgegangen iſt, tritt er hervor. Damit iſt denn auch zweitens erklärt, daß der Chor weder ſagt noch gefragt wird, wer er ſei, und warum er gekommen; ſein Auftreten mit dem Neoptolemus zuſammen ſagt alles; daß ſie deſſen Leute ſind, die derſelbe mitgenommen, damit ſie ihm zur Hand gehen: wären ſie aber an verſchiedenen Stellen, der Fürſt auf der Bühne, der Chor in der Orcheſtra aufgetreten, ſo wäre die Frage durchaus unumgänglich, wer denn die ſeien, die dort in der Orcheſtra heranſchleichen. Man wird, denk ich, nicht mit dem Bedenken antworten, ob denn auch der Chor zu Anfange des Stückes ſofort habe auftreten können: läßt ſich die Zuläſſigkeit auch nicht aus den übrigen ſechs erhaltenen Stücken des Sophokles nachweiſen, ſo genügt es auf Aeſchylus Perſer und Schutzflehende hinzuweiſen. Daß in dem letztgenannten Stück der Chorgeſang das Drama ſelbſt eröffnet, kann doch nicht eine ſolche Umkehrung geſtatten, daß hier im Philoktet der Chor nicht von vorn herein zugegen ſei, weil nicht mit dem Chorgeſang — das Stück beginne. Daß auch für die Schutzflehenden des Aeſchylus ein Auftreten des Danaus in der Orcheſtra angenommen werden müſſe, weil derſelbe in Begleitung des Chors auftritt, iſt richtig. Daſſelbe wird auch für die Bachen des Euripides gelten, wo Dionyſos zugleich mit dem Chor auftritt, denn er redet ſie V. 57. *παρέδρους καὶ ξυνεμπόρους ἐμοί*, an. Auch er beſteigt von der Orcheſtra aus die Bühne, denn erſt V. 6. erblickt er das auf derſelben befindliche Grab ſeiner Mutter. Auch in den Schutzflehenden des Euripides zeigen uns die Worte der Aethra V. 8. den Chor bereits anweſend, obgleich der Chorgeſang erſt V. 42.

folgt. Allein ſteht alſo der Philoktet in dieſer Beziehung nicht, und was in Beziehung auf dieſes Stück wird als bewieſen gelten müſſen, wird für andere Stücke auch als möglich erwieſen ſein.

Wenn ich nun ſomit ein Auftreten der Schauſpieler im alten Drama in der Orcheſtra annehme, ſo ſoll damit nicht geſagt ſein, daß man dort leichtſinnig jeden Kommenden dürfe auftreten laſſen. Wer für das einzelne Stück ernſtlich und gründlich nach dergleichen ſucht, wird für manches der erhaltenen auch das ſchon nachweiſen können. Iſt der Anknüpfungspunkt gefunden, ſo findet das übrige ſich leicht. Es wird übrigens nicht unzweckmäßig ſein für den Philoktet die Frage zu verfolgen, um die Tragweite der obigen Behauptung zu ermeſſen. Es treten nach dem oben Geſagten zu Anfang des Stückes Odyſſeus, Neoptolemus mit 16 Mann Gefolge von der rechts vom Zuſchauer liegenden Seite, als der für die aus der Fremde kommenden beſtimmten (ſ. Hermann de re scenica in Aeschyli Orestea. S. 649. der Ausgabe des Aeſchylus Bd. 2. ſo wie die folgende Abhandlung) in der Orcheſtra auf, und ſchleichen behutſam längs dem Hypoſcenium, der Rückwand der Orcheſtra, hin, den Punkt von Philoktets Höhle ſuchend. V. 26. wird dieſelbe von Neoptolemus, der ſich ein wenig von der Wand entfernt hat, erblickt, und zwar ſieht er ſie über ſich V. 29., alſo auf der Bühne, und zwar im äußerſten Winkel (ἐσχατίαις V. 144.) d. h. wohl vor dem Eingange linker Hand vom Zuſchauer,*) liegend. Ein Gießbach V. 20. erſcheint auf der linken Periakte abgebildet; das Theater ſtellt wilde Felspartien dar. V. 30. erſteigt Neoptolemus die Bühne, tritt behutſam in die Höhle und vergewiſſert ſich, daß der Held abweſend ſei, worauf denn auch Odyſſeus ſeinen Schlupfwinkel verläßt V. 40., zögernd die Treppe hinanſteigt, nachdem er die Ausſtellung einer

*) L. Schmidt de parodo. Bonn 1855. S. 27 nimmt die Lage vor der mittleren Thür an.

Wache gefordert, wozu Neoptolemus ſofort durch einen Wink einen aus dem Gefolge abſendet. (V. 48. 49.), der nicht zum Chor gehört. Dieſer erſteigt nun auch die nach der Bühne führende Treppe und geht dann über die Bühne wenigſtens bis in die Bühnenthür zur rechten Hand des Zuſchauers, vielleicht ſofort durch dieſelbe ab. Das erhellt aus folgendem: Er iſt als Wache gegen den Philoktet aufgeſtellt, der nach dem obigen nur durch die mittlere Thür oder die zur Rechten erwartet werden kann; die Stelle, wo der Wachtpoſten ſteht, liegt aber auf dem Rückwege des Odyſſeus zum Schiffe, da dieſer V. 124 erklärt ihn mitnehmen zu wollen. Zur Rechten aber muß Odyſſeus abgehen, da er wieder zum Schiffe will, und als von demſelben kommend zur Rechten aufgetreten iſt. Durch dieſelbe Thür aber, durch die er gekommen, kann er nicht wieder abgehen, da Philoktet nicht auf ſeinem Wege vom Schiffe her kann geſucht werden, mithin auch der Wachtpoſten dort nicht ſtehen kann. Es bleibt alſo nur die Thür auf der Bühne rechts übrig, denn die mittlere Thür muß doch ihrer Lage nach als eine ins Innere des Landes führende gedacht werden. Nachdem Odyſſeus gegangen iſt, wagt ſich auch der Chor aus ſeinem Verſteck hervor V. 135. um die Höhle zu ſehen, und Neoptolemus erlaubt ihm ſogar die Bühne zu beſteigen: δέρκου θαρσῶν V. 146; er fordert nur, daß der Chor ſich ſchleunigſt zurückziehen ſolle, ſobald ſich Philoktet nahe: ὁπόταν δὲ μόλῃ δεινὸς ὁδίτης τῶνδ' ἐκ μελάθρων. Es ſcheint indeß kaum, daß der Chor von der Erlaubniß einen Gebrauch gemacht hat, da die folgenden Chorgeſänge Tanz vorausſetzen, der ſich auf der Bühne nicht ausführen ließ. Dadurch, daß man τῶνδ' ἐκ μελάθρων als verkürzten Imperativſatz faßt (nach Analogie von ἐς κόραπας, ἐξ ἀγροῦ, εἰς ὄλεθρον. Oed. T. 430. vgl. Krüger Gr. Gr. § 62, 3, 1.) löſen ſich die Schwierigkeiten dieſer Stelle leicht. So hat auch ſchon der Scholiaſt dieſe Stelle erklärt: τότε σὺ τῶν μελάθρων ἀποστὰς ὑπηρέτει μοι πρὸς

τὴν παροῦσαν χρείαν. Es wird dann nur nöthig werden zwiſchen dem nächſten πρὸς ἐμὴν und ἀεὶ ein δ' einzuſchieben.

V. 219 betritt Philoktet die Bühne, ohne Zweifel durch das mittlere Thor der Bühne: käme er durch das Thor links, ſo hätte er ja auf Odyſſeus und ſeine Genoſſen ſtoßen können. Das ſtimmt auch mit der Regel des Julius Pollux Onom. IV, 123, daß durch die Hauptthür auch die Hauptperſon (natürlich nur der Regel nach) aufgetreten ſei: ſehr natürlich, wenn hier ein Ankleidezimmer für den Protagoniſten lag, deſſen er um ſo mehr bedurfte, als er zur Darſtellung verſchiedener Rollen (z. B. des Aias und Teuker) das Coſtüm zu wechſeln hatte. Geppert, die altgriech. Bühne. S. 124. Die nun erfolgende Annäherung zwiſchen Philoktet und Neoptolemus, anfangs von Seiten des letzteren auf eine bloße Ueberliſtung berechnet, nachher aber in eine innige Theilnahme an dem Schickſal des Unglücklichen umſchlagend, wird durch das Wiederauftreten des als Kaufmann verkleideten Wächters unterbrochen, der natürlich V. 542. eben da auftritt und 621. abgeht, wo er, V. 48. abgegangen war; alſo durch die rechte Bühnenthür. Durch dieſe tritt auch, als von demſelben Punkte kommend, V. 974. Odyſſeus auf, und geht durch dieſelbe V. 1080 mit Neoptolemus ab; kommt 1222 mit demſelben wieder, und geht 1258. Aber durch ſein Erſcheinen V. 1293 wird Philoktet ſo überraſcht, daß ich annehmen möchte, daß er hier auf einem andern Punkte aufgetreten ſei. Vielleicht haben ſich Philoktet und Neoptolemus im lebhaften Geſpräche ziemlich nach der rechten Seite gezogen und Odyſſeus, der einen neuen Weg zur Höhle erſpäht hat, tritt durch die mittlere Thür auf. Von der Flucht des Odyſſeus V. 1300 und dem Abgehen am Schluße möchte ich annehmen, daß beides über die Orcheſtra geht; doch kann man darüber auch anderer Meinung ſein.

Abſichtlich habe ich bis dahin alles das fern gehalten, was von anderer Seite über die Frage, ob ein Auftreten der Schauſpieler in der Orcheſtra geſtattet geweſen ſei, geſagt

worden iſt. Die Frage iſt bei Gelegenheit der Aufführung der Antigone in Berlin ziemlich lebhaft ventiliert und in ganz entgegengeſetzter Weiſe entſchieden worden. Geppert über die Eingänge zum Proſcenium und der Orcheſtra des alten Theaters. Berlin 1842. und in ſeinem Werke, die altgriechiſche Bühne. Berlin 1843. und Franz in ſeiner Oreſtie, Leipzig 1846. haben ſie nach dem Vorgang von Genelli und Droyſen bejaht. Tölken und G. Hermann in ſeiner Schrift de re scenica in Aeschyli Orestea Lips. 1847. (Herm. Aesch. II. 648.) Sommerbrodt De Aeschyli re scenica Liegnitz 1848. S. X. und Witzſchel in der Zeitſchrift für Alterthumswiſſenſchaft 1843. S. 128. haben ſie verneint. Sich einfach zu berufen auf J. Pollux Onomasticon IV. 126. 127. *τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει, οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πέζοι ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰςιασιν· εἰςελθόντες δὲ κατὰ τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι* geht nicht, da die Stelle ſichtlich gelitten hat, und durch G. Hermann, der ſie durch eine Umſtellung zu heilen ſucht, faſt ganz der Sphäre enthoben iſt, von der ſie jetzt zu reden ſcheint. So gilt es denn die Meinungen für und wider ſchärfer ins Auge zu faſſen und zu erwägen.

Der erſte, welcher in dieſer Sache das Wort ergriff, war Genelli in ſeinem Theater von Athen. Berlin 1818. Er riß die Kunde von dem alten Theaterweſen aus der ängſtlichen Zuſammenſtellung halbverſtandener Notizen heraus und als Mann von Geſchmack, practiſcher Architect und voll Sinn für die äußere Darſtellung entwickelte er ſeinen Leſern, wie das griechiſche Drama ſich dem Auge des Zuſchauers möge dargeſtellt, und welcher Mittel ſich die Dichter bei der ſceniſchen Aufführung könnten bedient haben. So gewann das Einzelne Leben und Bedeutung; aber ſchlimmer war es, daß unter dem Streben nach ſinnlicher Belebung die Sicherheit der Reſultate litt. Es iſt doch eine andere Frage, was ſich bei dem gegenwärtigen Standpunkte der Bühnenmalerei, der Theater-

maſchinerie u. ſ. w. würde zu Aufführung jener Dramen in Anwendung bringen laſſen, und eine andere, was die Alten wirklich in Anwendung gebracht haben. Ueber die letztere Nachweiſung ſetzte ſich Genelli ziemlich leicht hinweg; was er vorbrachte, war vermöge einer kühnen Divination ergriffen und wie eine Nothwendigkeit dictiert. Dadurch erregte er theils den Widerwillen, theils eine übertriebene Zweifelſucht derjenigen, die nicht nach anmuthigen Phantaſieen, ſondern nach den hiſtoriſch conſtatierten Bedingungen fragten, unter denen die Stücke der Alten zur Aufführung gelangt ſeien. Aber in ſeinem Sinn für das Schöne war Genelli den Alten geiſtesverwandt, und ihre Werke hatte er nicht umſonſt geleſen. So hat er denn oftmals, wenn auch nicht immer, das rechte getroffen, iſt aber den Beweis dafür ſchuldig geblieben; die Folge iſt, daß man auf ſein Werk nicht fortbauen kann. Man erkannte einen Grundirrthum, den er in der Conſtruction des Theaters begangen hatte. Er hatte nämlich in dem Kreiſe, in welchem er ſeine Theater conſtruierte, die Zuſchauerſitze auf den Halbkreis beſchränkt, und erhielt ſo, da er ſeine Bühne, die eingeſtandenermaßen bei den Griechen ſehr ſchmal war, an eine Tangente jenes Kreiſes als Rückwand anlehnte, für die Orcheſtra einen Platz von ungeheurer Ausdehnung. Da ein ſo großer Raum doch einen Zweck haben mußte, ſo kam er auf den Gedanken einen großen Theil des Drama in der Orcheſtra ſpielen und dort die meiſten Schauſpieler auftreten zu laſſen. Dieſe Annahme mußte hinfällig werden, ſo wie jener Fehler aufgedeckt war, und das that Tölken: Ueber die Eingänge zum Proſcenium und zur Orcheſtra des alten griechiſchen Theaters, Berlin 1842 (gedruckt in Verbindung mit einer Abhandlung von Böckh und Förſter.) Er wies nach, daß ſich die Zuſchauerſitze weit über den Halbkreis erſtreckten, daß jene ungeheure Orcheſtra ein Phantom ſei, und daß es um die Verlegung des Drama's in dieſelbe nicht beſſer ſtehe. Es iſt eben kein Wunder, daß er auch über das Auftreten der Schauſpieler in der Orcheſtra einfach den

Stab brach; doch hielt man bei der Aufführung der Antigone in Berlin an dieſem letzten Punkte feſt. Geppert in ſeinem Schriftchen: Ueber die Eingänge zum Proſcenium, unterwarf die Sache einer tüchtigen Erwägung, beging aber dabei zwei große Misgriffe. Die Frage war offenbar eine wiſſenſchaftliche: das Theaterpublicum unſerer Zeit konnte wohl die Frage ſtellen und beantworten, ob ein Auftreten in der Orcheſtra hübſch, und ob es durch äußere Verhältniſſe im Stücke geboten ſei; dagegen mußte ihm die Frage ſehr gleichgültig ſein, ob das Auftreten daſelbſt bei den Griechen herkömmlich geweſen. Für den Philologen war ſie nichts weniger als das, denn die Annahme oder Nichtannahme konnte bei Erklärung eines Wortes, Verſes, ja der Anlage eines Dramas ihm von Wichtigkeit werden. Geppert kam auf den unglücklichen Gedanken dieſe Sache, die ein rein philologiſches Intereſſe hatte, vor das Forum des großen Publicums zu bringen, das nur zu geneigt war, die Verhältniſſe unſers Theaters auch im Alterthum vorauszuſetzen. Dadurch ſteigerte er die Ungläubigkeit der Gegner. Um nun aber wieder das des Griechiſchen unkundige Publicum zu einem Urtheil zu befähigen, war er genöthigt die Stellen des Euripides, aus denen er ſeinen Beweis führen wollte, zu überſetzen. Neuer Zweifel. Dadurch, daß er ſeine Ueberſetzung als Beweis wollte geltend machen, entzog er ſeinen Beweiſen alle überzeugende Kraft. Er verſchlimmerte das noch dadurch, daß er um die Zahl der Gründe zu mehren, drei Wahrſcheinlichkeitsbeweiſe an die Spitze ſtellte, denen der rechte nervus probandi fehlt. So verdächtigte er die Glaubwürdigkeit der drei letzten Beweiſe, die er gab, und welche tüchtig durchgeführt die Entſcheidung bringen mußten. Dieſer Fehler Gepperts in Verein mit der durch Genelli's dictatoriſches Verfahren geweckten Zweifelsſucht hat gemacht, daß man ſagen kann: adhuc sub judice lis est, was nach Gepperts Schrift nicht der Fall ſein müßte, und daß Witzſchel in der Zeitſchrift für Alterthumswiſſenſchaft 1843. die Behauptung als unerwieſen behandeln konnte. Ge-

wiß hatte Witzſchel den Schein für ſich, wenn er gegen Geppert's Bemerkung, daß in der voräſchyleiſchen Zeit, als noch ein Tiſch die ganze Bühne ausmachte, ein Auftreten neuer Schauſpieler nirgend anders als auf dem Tanzplatze des Chors d. h. der Orcheſtra habe ſtatt finden können, einwandte, es ſei von der voräſchyleiſchen Zeit nicht die Rede; die äſchyleiſche aber habe die Vortheile, die aus dem Auftreten des Schauſpielers auf der Bühne erwachſen, ſehr wohl zu ſchätzen gewußt. Aber wie ſich das gar nicht beſtreiten läßt, ſo iſt damit doch auch nicht erwieſen, daß die neue Schauſpielkunſt das alte Auftreten habe verſchmähen müſſen, wenn es ihr Vortheile bot, eben ſo wenig als, daß es ihr nie habe Vortheil bieten können. Leichter noch konnte Witzſchel mit Gepperts drei Wahrſcheinlichkeitsgründen fertig werden, daß der Chor oft zuerſt angeredet werde, die Auftretenden viel früher ſehe, als die Schauſpieler auf der Bühne, und daß ſie von dieſer aus oft wunderbar lange nicht geſehen würden. Wenn daraus ein Schluß gezogen werden könnte, ſo dürfte im Oedipus auf Kolonos Antigone die Ismene nicht früher ſehen als alle übrigen; ganz richtig hat alſo Witzſchel eingewandt, daß dies Sehen oder Nichtſehen eine bloße Fiction ſei. Sollten bloße Wahrſcheinlichkeitsgründe vorgebracht werden, ſo war es richtiger an die Exiſtenz der Treppe von der Orcheſtra zur zur Bühne erinnern, die doch nicht um und wider nichts kann dageweſen ſein, und welche, da ſich zwingende Gründe den Chor auf die Bühne zu bringen höchſt ſelten ergeben konnten, auf eine Mitbenutzung der Orcheſtra von Seiten der Schauſpieler ſchließen läßt. Allerdings findet ſich der Chor auf der Bühne in Aeſchylus Eumeniden und Euripides Helena V. 331. und 515. vielleicht auch in unſerm Drama (ſ. o.); *) aber dieſe Fälle hätten ſich ſo leicht vermeiden

*) Wenn Ascherson De parodo et epiparodo. Berlin 1856. S. 18 ſogar meint, es ſei die ganze Parodos auf der Bühne geſungen, ſo genügt ſein einziger Grund, daß der Chor von der Orcheſtra aus nicht habe

laſſen und ſind ſo ſelten, daß man Mühe hat zu glauben, daß um ihretwillen eine eigne Treppe von der Bühne nach der Orcheſtra ſollte geſchaffen ſein. Dagegen ſcheinen mir die drei letzten Gründe Gepperts entſcheidend, und Witzſchels Widerlegung in jeder Weiſe ungenügend und flüchtig, was ſie ſchwerlich würde geworden ſein, hätte Geppert nicht dadurch, daß er anſtatt auf den griechiſchen Text ſich auf eine deutſche Ueberſetzung zu ſtützen ſuchte, dem Glauben an Ungründlichkeit ſelbſt die Thür geöffnet. Der erſte iſt der nämliche, auf den wir uns hier ſtützen, S. 28, wo Geppert an dem Beiſpiel des Jon nachzuweiſen ſucht, daß ſich Fälle finden, wo aus den Worten der eben aufgetretenen Schauſpieler hervorgeht, daß ſie ſteile Zugänge zu erſteigen haben, und daß dies Steigen im Angeſicht der Zuſchauer geſchehe. Solche Stellen führt Geppert drei an: Eurip. Jon. 734., Electra 480. und Bacchen 335. Man kann Witzſchel ſchon zugeben, daß die beiden letzten Stellen keinen recht ſtringenten Beweis liefern, weil die erſte derſelben nur allgemein von einem mühſamen Wege redet, in der letzteren die beiden Greiſe fallen könnten ohne grade eine Treppe hinab zu ſteigen; aber im Jon läßt ſich das Erſteigen einer Treppe gar nicht wegläugnen; ſchon V. 727. *ἔπαιρε σαυτὸν πρὸς θεοῦ χρηστήρια*, dann aber V. 738. *ἕλχ', ἕλκε πρὸς μέλαθρα καὶ κόμιζέ με. Λίπεινά τοι μαντεῖα, τοῦ γήρως δέ μοι συνεκπονοῦσα κῶλον ἰατρὸς γενοῦ.* — V. 741. *ἔπου νυν ἴχνος δ' ἐκφύλασσ' ὅπου τίθῃς.* — V. 743. *βάκτρῳ δ' ἐρείδου περιφερῇ στίβον χθονός.* — V. 745. *μὴ πάρες κόπῳ.* Ein Emporſteigen und zwar ein längeres Steigen iſt hier gar nicht abzuläugnen, und das iſt auch von Witzſchel nicht verſucht. Wenn derſelbe aber ſagt, der Greis könne recht wohl auf der Seite aufgetreten und nach dem Hintergrund gegangen ſein, in dem ein erhöhter

---

ſehen können, daß ſich Oreſt unter der Decke rühre, gewiß nicht eine ſolche Annahme zu erweiſen; das übrige, was er vorbringt, möchte ich kaum Beweiſe nennen.

Tempel dargeſtellt war, ſo ſollte man denken, er werde ſich von dem affirmanti incumbit probatio auch nicht dispenſiert haben. Da ihm das aber nicht eingefallen iſt, ſo werden wir bei Entſcheidung der Frage nicht überſehen dürfen, daß er vergeſſen hat, daß nicht etwa Kreuſa den alten Pädagogen zu jenem fingierten Tempel hinaufbegleitet, ſondern denſelben zu ſich heraufholt: V. 727. ἔπαιρε σαυτὸν πρὸς θεοῦ χρηστήρια, ὡς μοι συνησθῇς. Wir würden ſie nach jener Annahme von Witzſchel nicht auf dem Proſcenium, ſondern auf einer oberen Terraſſe zu ſuchen haben, zu der von der Bühne einige Stufen emporführten. Dann folgt aber, daß dort, nicht auf der Bühne, nun das Stück weiterſpielte! Ja es ſpielte nicht allein dort weiter, es hat dort von Anfang an geſpielt, und wir würden alſo in Jon ein Stück haben, das nicht auf der Bühne, ſondern auf einer kleineren Oberbühne, einer Art Schemel ſpielte. Und warum hat der Dichter den Schauplatz ſo beſchränkt? — Die Antwort fehlt. Warum läßt der Dichter den alten Diener emporſteigen? Die Antwort fehlt. — Wenn man dagegen mit uns annimmt, daß der Diener in der Orcheſtra aufgetreten ſei, ſo folgt, daß er nothwendig über die Treppe auf das Logeion ſteigen mußte; der Dichter knüpft alſo an die gebotene Oertlichkeit Worte, wie ſie für die Darſtellung des hohen Alters den Pädagogen ſehr geeignet ſind; für ihn iſt alſo gar keine Schwierigkeit da. *) So ſehen wir alſo, wie im Philoktet Neoptolemus die auf der Bühne liegende Höhle über ſich liegen ſieht, ſo hier einen alten Mann zu der Bühne emporſteigen, und ſchließen daraus zurück, daß ſie nur aus der Orcheſtra kommen können.

Der fünfte Grund Gepperts S. 30., der ſich im ſechsten S. 31. eigentlich nur wiederholt, iſt, daß in den alten Dra-

*) Freilich, wenn er ſagt, daß er ſolche Auseinanderſetzungen bei Geppert habe vorausſetzen müſſen, und nicht verpflichtet werden könne deſſelben Gründe zu ergänzen, ſo wird er doch Recht haben.

men Handlungen vorkommen z. B. Todtenopfer, bei denen Schauſpieler und Chor mitwirken, Conflicte zwiſchen dem Schauſpieler und Chor, die nirgends anders als in der Orcheſtra vorgehen konnten. Wir müſſen auf dieſen Punkt in der dritten Abhandlung über die Anordnung der Bühne im Oedipus auf Kolonos zurückkommen, der zu dem, was Geppert a. a. O. aus Eur. Electra vorbringt, den Beleg gibt, indem hier wie dort durch den Chor dem Abgehenden der Weg verſperrt wird, was voraus ſetzt, daß deſſen Abgang über die Orcheſtra muß erfolgen ſollen. Wir können daher die Beſprechung dieſes Punktes bis dahin verſparen, wenn man auch nicht grade mit Geppert anzunehmen braucht, daß in ſolchen Stücken der einzige Weg über die Orcheſtra führe. Aber es liegt nahe anzunehmen, daß die verſchiedenen Ausgänge als nach beſtimmten Punkten führend gedacht werden, und daß grade der einzuſchlagende Weg über die Orcheſtra gehe. Auf Gründe hat Witzſchel ſich hier gar nicht eingelaſſen, ſondern ſich begnügt das Behauptete einfach abzuleugnen; wenn er aber dann mit einer Reihe von oratoriſchen Fragen ſchließt, wie man doch wohl hier und da und dort ſich den in der Orcheſtra Aufgetretenen könne zur Bühne ſich wendend und die Treppe hinanſteigend denken, ſo iſt das ein Kunſtgriff, dem der Niederdeutſche einfach mit einem Sprichwort antworten wird: Bang machen gilt nicht.

Auch der Behauptung Gepperts S. 36, daß die feierlichen Züge in der Orcheſtra aufgetreten ſeien, verſagt Witzſchel einfach den Glauben. Freilich wird man einräumen müſſen, daß in dieſer Beziehung das griechiſche Theater kann von einer Einfachheit geweſen ſein, die zu dem, was ſpäter Rom ſah und was unſere Zeit von der Bühne fordert, in dem merkwürdigſten Contraſt ſteht, vgl. Cicero ad fam. VII, 1, 2. Quid enim delectationis habent sexcenti muli in Clytaemnestra, aut in Equo Trojano craterarum tria millia? aut armatura varia equitatus aut peditatus in aliqua pugna? Es ſcheint aber doch die oben berührte Stelle des Pollux IV, 126. zu

bezeugen, daß wer nicht zu Fuß auftrat, zuerſt in der Orcheſtra erſchien, und von dieſer auf die Bühne gelangte: doch nöthigt G. Hermann's Widerſpruch auf dieſe Stelle weiter einzugehen. Sie lautet: *παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι συμπεπήγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος. τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν, ἡ ἐκ λιμένος, ἡ ἐκ πόλεως ἄγει, οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰςίασιν, εἰςελθόντες δὲ κατὰ τὴν ὀρχήστραν*) ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι.* — Der erſte Satz ſagt uns, daß die Periakten, jene Maſchinen, die bei den alten unſere Couliſſen vertraten, in zwei Thüren angebracht waren, die ſie wohl größtentheils (zu drei Vierteln) verſperrten, ſo daß ein Durchgang durch dieſelben wenig thunlich war, (Geppert S. 6. gegen Tölken). Sie waren nicht *πάροδοι*, Durchgänge, und werden den drei Thüren des Hintergrundes (hier freilich eigentlich nur den beiden Seitenthüren deſſelben) als Durchgängen entgegengeſetzt. Der zweite Satz ſagt uns, wohin nach ſtehender Vorausſetzung die Wege durch die Seitenthüren führten, wobei er zugleich bemerkt, daß die durch ſie Auftretenden zu Fuß, *πεζοί*, auftreten müßten. Zu dieſem *πεζοί* fehlt nun offenbar der Gegenſatz, wie auch Hermann Aeſchylus II, 649. anerkannt hat. Et hic quidem illud recte scripsit, qui pedibus veniant, eorum esse sinistrum aditum, nam qui peregrini navi appulerunt, ex portu, qui ad urbem est, ea qua cives veniunt. Es iſt aber theils unglaublich, daß der Gegenſatz zu den zu Fuße kommenden bei Pollux nicht ſollte ausgedrückt geweſen ſein, woraus denn eine Lücke im Text folgt; theils hat der große Meiſter die Form doch einmal aus den Augen gelaſſen, denn den *πεζοὶ ἀφικνούμενοι* können nicht *νηΐ ἀφιγμένοι*, Leute, die vor

*) Nach Kühn und Jungermann haben die Handſchr. *εἰς τὴν ὀρχήστραν*. Herm. Aeſch. II, 651. Obiges Bekker.

ihrem Auftreten zu Schiffe gekommen sind, dem Präsens nicht ein Perfectum gegenüber treten, es müßten νηΐ ἀφιγμένοι sein, Leute, die zu Schiff auf die Bühne kommen, ein im alten Drama wohl unerhörter Fall. Ob der zu Fuß die Bühne betretende gedacht werden soll als hinter der Bühne zu Schiff angelandet, ist gleichgültig, in so fern er in dem einen wie dem andern Falle ein πεζὸς ἀφιγμένος bleibt. Dann aber ist es doch einleuchtend, daß Hermann den Gegensatz zu eng gefaßt hätte, denn den zu Fuß auftretenden müßten und müssen doch nicht allein die zu Schiff sondern auch die zu Roß oder zu Wagen kommenden entgegengesetzt werden, und ich zweifle keinen Augenblick, daß zwischen εἰς-ελθόντες δὲ und εἰς τὴν ὀρχήστραν einzuschalten ist: ἐφ' ἵππου ἢ καὶ ἁμαξῶν, und daß dasselbe so den participialen Vordersatz bildet zu dem Nachsatze: ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι. Die antike Bühne war zu hoch und nicht fest genug construiert um Wagen und Pferd tragen zu können; der zu Pferde auftretende mußte also in der Orchestra auftreten; so die Ismene im Oedipus auf Kolonos, so die Kassandra im Agamemnon, die Hermann auf einem Rollwägelchen auf die Bühne schieben läßt. — Damit wäre die Wunde dieser Stelle geheilt. Hermann hat freilich in der Jenaer Litteraturzeitung 1843. S. 599. einen ganz anderen Weg eingeschlagen, von dessen Richtigkeit ich mich aber nicht überzeugen kann. „Da die ebengenannten πάροδοι," sagt er, „die ἄνω πάροδοι sind, so ist schon die Sache, die hier gesagt wird, an sich etwas unmögliches, wenn die εἰς-ελθόντες Schauspieler sind. Aber der Zusammenhang ist nur ein scheinbarer, indem der unverständige Compilator, weil in dem eben vorhergegangenen Excerpte vom Auftreten der Personen die Rede war, an dieses ein anderes Excerpt aus einer Stelle, wo ebenfalls von Auftreten gesprochen ward, anfügte, ohne zu sehen, daß, wo von den ἄνω παρόδοις gesprochen wird, nicht die κάτω πάροδοι gemeint sein können. Glücklicherweise läßt sich nachweisen, wo die hier ganz unstatt-

haften Worte ihre rechte Stelle haben und vermuthlich in einer der excerpierten Schriften ſtanden. Dies iſt § 109, wo die Worte ihre völlige Richtigkeit haben: *πεντεκαίδεκα γὰρ ἦσαν ὁ χορὸς καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰςήεσαν. ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἕνα ἐποιοῦντο τὴν πάροδον. εἰςελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι.*" So G. Herrmann: aus dem Umſtande, daß der Eintritt in die Orcheſtra durch die *κάτω πάροδοι* erfolgt, ſchließt er, daß die Eintretenden nicht Schauſpieler ſein können ſondern der Chor; aber Pollux oder ſein Gewährsmann ſagt zweierlei aus in dieſem Satz, einmal, daß der Eintritt durch die *κάτω πάροδοι* erfolge, und zweitens, daß die Eingetretenen dann die Bühne erſteigen. So iſt Hermann dann genöthigt hinzuzufügen, „daß der Chor auf die Bühne ſteige, iſt nur aus einem ſehr ſeltenen Falle angenommen, in den vorhandenen Tragödien findet ſich ein Beiſpiel nur in der Helena des Euripides, wo der Chor 331. und 515. über die Bühne ins Haus geht und die Orcheſtra leer läßt: der umgekehrte Fall findet ſich in den Eumeniden. — Aber damit ſpricht es Hermann offenbar aus, daß die beregten Worte an die Stelle, wohin er ſie verweiſt, nicht paſſen. Nachdem Pollux dort die allgemeinſten Verhältniſſe des Chors, Zahl und Aufſtellung auseinandergeſetzt hat, könnte er ganz füglich daran anreihen, daß ſein Platz in der Orcheſtra ſei; aber es heißt doch dem Compilator, der über ſceniſche Verhältniſſe viel Material beigebracht hat, eine beiſpielloſe Unwiſſenheit zutrauen, wenn er ſtatt deſſen den Chor ohne weiteres von der Orcheſtra aus die Bühne erſteigen ließe, als ob dort ſein regelmäßiger Platz wäre. Der unbefangene Forſcher wird es nicht in Abrede ſtellen können, daß die Worte *εἰςελθόντες δὲ — ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουσι* nur von einem regelmäßigen Beſteigen der Bühne geſagt ſein können; trifft das den Chor nicht, ſo hat Hermann aus dem *εἰςελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν* zu viel geſchloſſen, daß weil der Platz des Eintretens die Orcheſtra ſei, der Chor der Eingetretene ſein

müſſe. Die Ausfüllung der Lücke, die ja auch Hermann bemerkt hat, ſcheint mir eben ſo leicht als unverfänglich, ja durch den Zuſammenhang geboten. Ein Erſcheinen wie das der Ismene im Oedipus auf Kolonos, der Kaſſandra im Agamemnon ſind die Fälle, die Pollux im Sinne hat. Eine Spur, daß es ſich wirklich ſo verhielt, möchte ich ſelbſt im Agamemnon nachweiſen. V. 1020. droht dort Klytaemneſtra, daß Kaſſandra, wenn ſie kein Ohr habe für das Wort, durch die Hand ſchon ſolle zur Beſinnung gebracht werden. Da nun Kaſſandra ſtumm bleibt, ſo müßte Klytaemneſtra folgerecht die Drohung zur Wahrheit machen, wenn Kaſſandra auf der Bühne d. h. unmittelbar vor ihr wäre. Wer an dieſer Annahme Hermanns feſthält, übernimmt die Verpflichtung zu erklären, warum die Drohung dennoch unvollzogen bleibt; es iſt aber alles erklärt, ſobald Kaſſandra in der Orcheſtra iſt und Klytaemneſtra von der Bühne zu ihr redet. — Wird die vorgeſchlagene Ergänzung gebilligt, ſo iſt damit nun freilich kein Beweis gegeben für den oben angenommenen Fall, daß auch ſolche Perſonen, die nicht zu Pferd oder zu Wagen erſcheinen, in der Orcheſtra auftreten können; aber ein Gegenbeweis wird aus dem Schweigen des Pollux auch nicht abgeleitet werden dürfen; das höchſte, was man darauf bauen kann, aber auch annehmen muß, iſt, daß die drei Thüren der Bühne vorzugsweiſe für den Schauſpieler beſtimmt waren, und für ihn die Zugänge durch die Orcheſtra nur ſubſidiär in Betracht kamen.

II.

Ueber die Decoration in der Elektra.

Vgl. Philologus V, 2. S. 193—197.

Die erſten Verſe von Sophokles Elektra enthalten einige Andeutungen über die Scenerie des Stückes; es haben aber ſchon die Scholiaſten dieſelben ſo ſchwierig gefunden, daß der eine derſelben zu der verzweifelnden Anſicht kam, es habe Sophokles hier die geographiſchen Verhältniſſe ganz aus den Augen geſetzt, ſo daß er Argos und Mykene als Eine Stadt betrachte. (*Ὅμηρος χωρίζει τὸ Ἄργος καὶ τὴν Μυκήνην· οἱ δὲ νεώτεροι τὴν αὐτὴν Μυκήνην καὶ Ἄργος φασίν.*) Brunck und Elmsley beruhigten ſich bei dieſer Anſicht; Musgrave und Hermann ſuchten die Schwierigkeit, daß Argos und Mykene beide ſollten auf der Bühnenwand dargeſtellt geweſen ſein, dadurch zu beſeitigen, daß ſie annahmen Ἄργος ſei hier das Gebiet von Argos. vgl. Hermann z. V. 4. Wunder verwirft die genannte Anſicht und ſucht den Beweis zu führen, daß beide Städte müßten auf den Decorationen zu ſehen geweſen ſein. Da nach V. 6, ſagt er, ein Tempel in der Stadt Argos auf der Bühne gemalt war, ſo iſt nichts wahrſcheinlicher, als daß die Stadt ſelber auch dort wird dargeſtellt geweſen ſein; beſonders mag die *ἀγορὰ Λύκειος* vor den Augen der Ankommenden gelegen haben, und daß man auch die Burg von Mykene ſah, iſt ausgemacht. — Mit den Worten des Sophokles ſtimmt das ganz wohl überein; würde

nur die Bühne dadurch nicht gar zu sehr mit Darstellungen überladen. Denn nicht genug, daß dann zwei Städte dort erschienen, auch der Heratempel an dem Wege zwischen beiden, nach Pausanias II, 17 von Mykene 15 Stadien entfernt, war sichtbar, also noch eine dritte Gruppe zwischen den Städten. Dazu kommt, daß nach dem Brauche des alten griechischen Theaters der Palast von Mykene, in dessen Vorhofe das Stück spielt, nicht etwa seitwärts auf einer Coulisse liegen konnte; nein, er nahm die Mitte der Rückwand ein. Pollux Onom. IV, 19, 124. So bleibt für das übrige Mykene, den Heratempel, die Stadt Argos mit dem lykeischen Markt sammt den nothwendigen Zwischenräumen noch bei weitem nicht einmal die halbe Bühne übrig. Prüfen wir daher noch einmal die einzelnen Andeutungen des Dichters über die Bühne und suchen uns daraus ein Bild zusammenzustellen.

Ausgehen muß man dabei nothwendig von der Ansicht, die Hermann gleich nach der eben gedachten Stelle ausspricht, daß wir in der Decoration der Bühne nicht eine Copie der Gegend, ein künstliches, möglichst naturgetreues Gemälde haben. Es gehört meiner Meinung nach selbst dazu ein etwas starker Glaube mit Geppert (die altgriech. Bühne S. 139.) anzunehmen „Sophokles und Euripides würden nicht von der naturgetreuen Darstellung abgewichen sein, wenn Mykene mit allen seinen Denkmälern zu ihrer Zeit noch gestanden hätte. Vergessen wir doch nicht, daß es vor Aeschylus gar keine Bühnenmalerei gab; daß also diese Kunst damals noch in den Windeln lag. Vitruv. VII, praef. Hermanns Ansicht, daß sich die athenienſische Bühne in dieser Beziehung das Ziel nicht höher gesteckt habe als unsere Zeit, ist die äußerste Concession, die gemacht werden kann. Non secus Athenis quam hodie apud omnes, qui theatra habent, illud spectabatur, quod in scena repraesentatum erat, ubi satis erat cerni ea, quae fama nota essent, etiamsi et specie et situ multum a veris differrent. Wir können gewiß annehmen, daß das Alterthum darin ohne Zweifel viel

genügsamer war als wir, und der Phantasie des Zuschauers viel mehr zumuthete als unsere Zeit. Aber das müssen wir doch annehmen, daß da, wo ein Gegenstand von dem Dichter als auf der Bühne sichtbar genannt wird, auch wirklich ein Repräsentant desselben da war. Wir dürfen uns daher die Bühne der Elektra nur aus des Sophokles eignen Worten construieren, wie sie ein der nicht allzufernen Localität kundiger Dichter kundigen Zuschauern vorführen konnte.

Es treten zu Anfang des Stückes Orest mit Pylades und dem Pädagogen, der ihn als Kind aus Argos gerettet hatte, auf, und zwar auf der rechten Seite der Zuschauer, denn sie kommen aus Phokis, aus der Fremde. Wir wissen nämlich aus Pollux Onom. IV, 126. Tzetzes im Rheinischen Museum IV, S. 405. V. 101. ff., und Sommerbrodt hat es (Rerum scenicarum capita selecta S. 6.) durch eine sinnige Folgerung aus der Stelle, welche der Chorführer einnahm, bestätigt, daß auf der griechischen Bühne dem Zuschauer die rechte Seite als ein typischer Ausdruck der Fremde, die linke als die benachbarter Oertlichkeiten galt; und Hermann, wenn er auch sonst gegen die fragliche Stelle Bedenken erhebt, hat diese Wahrheit doch anerkannt, de re scenica in Aeschyli Orestea. Aesch. II, S. 650. So wunderlich uns auf den ersten Blick diese typische Bedeutsamkeit scheint, so erklärt sie sich doch leicht aus den Verhältnissen des athenischen Theaters, und das war und blieb für die Zeit der Blüthe der Tragödie das einzige Griechenlands, auf dem dramatische Sachen zur Aufführung kamen (Syrakus und Sikyon kommen dagegen wenig in Betracht). *) Daß aber jene Bedeutsamkeit ihren Ursprung aus der ältesten Zeit des griechischen Theaters ableitet, scheint selbst daraus zu folgen, daß sie als eine allgemein recipierte erwähnt wird. Es lag aber das

*) O. Müller griechische Literaturgesch. II, 25. Im Alterthum gelangt die dramatische Poesie besonders die Tragödie nur in einer einzigen Stadt nämlich Athen zur Reife.

Theater von Athen am Südabhange der Burg und hatte mithin rechts vom Zuſchauer Stadt und Hafen von Athen, links die attiſche Landſchaft. Unbedeckt, wie es war, wäre es eben nicht unmöglich, daß die auf den obern Stufen Sitzenden hätten über die Seitenwände des Theaters weg ins Freie ſehen können und ſo unwillkürlich an die Lage des Theaters wären erinnert worden. Aber wenn das auch nicht der Fall war, ſo ließen die Zugänge zu den Plätzen der Zuſchauer das nicht vergeſſen. Wußte doch jeder Bewohner der Hauptſtädte der Stadt wie des Piräeus, daß er ſammt ſeinen Gäſten, Mileſiern, Epheſiern, Deliern, durch das rechte Thor des Theaters eingetreten ſei, ſo wie, daß alle die, welche durch das linke einzogen, Bewohner der attiſchen Landſchaft, aus Rhamnus, Marathon, Sunion u. ſ. w. ſeien. Andere Eingänge des Theaters als zur linken und rechten gab es nicht für die Zuſchauer; denn im Süden lag die Bühne, und im Norden, im Rücken des Theaters, wo ſich die Felſen der Burg erhoben, konnte kein Eingang ſein. Was ſagt uns alſo Pollux Onom. IV, 126 mit den Worten: *Τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν, ἡ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει, οἱ δ' ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰςιασιν· εἰςελθόντες δὲ (ἐφ' ἵππου ἢ ἐφ' ἁμαξῶν) εἰς τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι?* Ich dächte, daß man das, was für die Zuſchauer eine durch die Oertlichkeit gebotene Nothwendigkeit war, durch eine ſehr naheliegende Suppoſition auf die Bühne übertrug, ſo daß der Dichter auch dort den von der Stadt oder vom Hafen und mit ihm den aus der Fremde Kommenden von der rechten Seite auftreten ließ; wer dagegen vom Lande, aus der Umgegend, kommen ſollte, der trat von der linken Seite auf. Es war ein Vortheil, wenn der Zuſchauer ſchon halb orientiert war über die auftretende Perſon: warum hätte der Dichter den nicht benutzen ſollen? Je dürftiger die Ausſchmückung der Bühne war, deſto mehr Grund hatte der Dichter jeden ſich bietenden Vortheil auszubeuten und an ſo

einfachen Verständigungsmitteln festzuhalten. Und auch später, als man es hätte allenfalls entbehren können, wirkte das Herkommen mechanisch fort; es war nicht unbedeutend, daß der Zuschauer sogleich beim Auftreten einer Person wußte, ob sie aus der Nähe oder aus der Ferne komme; er konnte dann so leichter aus Kleidung und Zusammenhang ahnen, wer es sei; denn das Verständigungsmittel, welches uns der Komödienzettel bietet, gieng dem Alterthum ja ab. So bietet sich hier eine Art Ersatz dafür. Halten wir aber nun das eben Gesagte mit den Worten des Pollux zusammen, so ergibt sich leicht, was ἀλλαχόθεν im Gegensatz gegen ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως heißt, durch die Thür links geht das Landeskind ein, das nicht speciell als Bewohner der Stadt oder des Hafens aufgefaßt werden soll, die Städter dagegen und Anwohner des Hafens kommen durch die Thür rechts, auf dem Theater ebenso wie in der Wirklichkeit; aber durch dieselbe kommen natürlich auch die Fremden, die über Land, ἀγρόθεν, Kommenden. Ich weiß es freilich nicht nachzuweisen, daß ἀγρόθεν der Ausdruck für peregre ist; aber der Zusammenhang lehrt es unwidersprechlich, und es ist meines Wissens noch niemand gelungen nachzuweisen, in welchem Gegensatz es sonst zu ἀλλαχόθεν stehen könnte. Mit der Annahme, daß die linke Seite typischer Ausdruck für das Inländische mit seinen Bergen, Wäldern, Feldern, Oel- und Weinpflanzungen sei (ἀλλαχόθεν) stimmt auch überein, daß Pollux § 125 den Kerker, worin der (meist doch einheimische) Verbrecher gehalten wird auf diese Seite setzt, Eurip. Bacch. 509, dagegen das zur Aufnahme der Fremden bestimmte Zimmer auf die rechte: ἐν μὲν τραγῳδίᾳ ἡ μὲν δεξιὰ θυρὰ ξενῶν ἐστιν, εἰρητὴ δὲ ἡ λαιά. Ein Gefangener war ursprünglich auch der Sclave, wenigstens der ἀργυρώνητος; andererseits stand der Knecht mit der Bearbeitung des Feldes, das ja zur Linken gedacht ward, in der engsten Verbindung; so kam die Komödie dazu, da wo in der Tragödie das Gefängniß lag, wenn ein solches vorkam, den Eingang in das ergastu-

lum zu ſetzen, und ihm zur Seite noch etwas weiter von der Mittelthür die Räumlichkeiten, in denen die Sclaven beſonders verkehren, Stall und Werkhaus. Dann ſtellte die Thür links den Eingang in die Sclavenbehauſung dar und gehörte noch mit zum Hauſe (*οἰκία*); der Stall aber ward wieder links von dieſer Thür durch eine zeltartige Vorrichtung hergeſtellt. Er lag alſo ziemlich in dem Winkel, welchen die Rückwand mit der linken Seitenwand machte, noch weiter links als die linke Thür, und hieß *κλισία*. Das ſagt uns Pollux in den nächſten Worten des § 125, die ſich unmittelbar an die obigen Worte anreihen: *τὸ δὲ κλίσιον ἐν κωμῳδίᾳ παράκειται παρὰ τὴν οἰκίαν, παραπετάσμασι δηλούμενον, καὶ ἔστι σταθμὸς ὑποζυγίων, καὶ αἱ θύραι αὐτοῦ μείζους δοκοῦσι, καλούμεναι κλισιάδες, πρὸς τὸ καὶ τὰς ἁμάξας εἰσελαύνειν καὶ τὰ σκευοφόρα· ἐν δὲ Ἀντιφάνους Ἀκεστρίᾳ καὶ ἐργαστήριον γέγονε· φησὶ γοῦν .*

τὸ κλίσιον,
ἢ πρότερόν ποτ' ἦν τοῖς βουσὶ σταθμός
καὶ τοῖς ὄνοις, πεποίηκεν ἐργαστήριον.

Es bedarf keines Winkes, daß die auf dem Felde arbeitenden Thiere nach der Seite gehörten, wo der Zuſchauer den Verhältniſſen nach das Feld ſelber denken mußte. Pollux hat ſich demnach von der linken Thür nach dem äußerſten Winkel der Rückwand bewegt und muß der Natur der Sache nach jetzt die linke Seitenwand folgen laſſen, und das thut er auch. Da er aber von rechts nach links gegangen iſt, ſo iſt ihm auf dieſem Gange das, was dem Zuſchauer links liegt, ſowohl Rück- als Seitenwand, ſelber zur rechten Hand zu liegen gekommen. Indem er aus dem Winkel der Rückwand und linken Bühnenwand dem Theaterpublicum (*θέατρον*) zuſchreitet, liegt ihm die Thür in dieſer Seitenwand zur rechten Hand: er hat alſo gewiſſermaßen Grund ſie die rechte zu nennen. Ein claſſiſcher Schriftſteller hätte ſich freilich geſagt, daß er den Standpunkt, aus dem er einmal von rechts und links geſprochen habe, den Standpunkt des

Zuſchauers, nun auch durchweg feſthalten müſſe; es iſt aber eingeſtanden und von Buttmann zum Vitruv überſetzt von Rode Bd I, S. 281 längſt nachgewieſen,*) daß Pollux das nicht gethan hat, ſondern daß er das, was er von der linken Periakte ſagen mußte, von der rechten ausgeſagt hat. Iſt meine obige Deduction richtig, ſo wird ſie Buttmanns Beweis beſtätigen, was freilich nicht erſt nöthig iſt; aber ſie wird mehr thun, ſie wird die ſeltſame Umkehrung erklären, ihr das Auffallende, man kann wohl ſagen, Unglaubliche nehmen. Es ſetzt alſo Pollux den Gang, der ihn von der Thür links vom Zuſchauer zum κλίσιον, dann zum Winkel der Hinterwand geführt hat, jetzt längs der linken Seitenwand fort, alle dieſe Gegenſtände rechts behaltend und die Periakte, an die er nun kommt, und aus dieſem Grunde die rechte nennt, muß folgerichtig das im Innern des Landes belegene darſtellen, und dem Zuſchauer links liegen. Und genau ſo findet es ſich auch, denn der an ſich zweideutige Ausdruck τὰ ἔξω πόλεως erhält durch den Gegenſatz τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος ſeine ganz beſtimmte Deutung. Denn Pollux fährt nach jener Beſchreibung des κλίσιον folgendermaßen fort: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι

*) Sonderbar, ſagt Buttmann, iſt der Widerſpruch, der zwiſchen dieſen Eingängen und den Drehmaſchinen herrſcht. Die linke Drehmaſchine ſtellt Stadtgegenſtände vor, und doch traten die, die von der Stadt kommen, durch den rechten Eingang auf. Ich glaube nicht, daß dies von einem Fehler im Text herrührt, denn Pollux ſcheint durch die Partikel μέντοι, womit er den Abſatz von den Seitengängen beginnt, ihn ausdrücklich dem Vorhergehenden entgegenzuſetzen. Man muß alſo wohl annehmen, daß die Drehmaſchinen links und rechts hießen in Bezug auf die rechte und linke Hand derer, die durch die Mittelthür eintreten. Die Seitengänge hingegen, die nicht auf der Bühne gelegen haben können, da die Eintretenden erſt vom Orcheſter auf dieſelbe ſteigen mußten, müſſen vom Theater (Zuſchauerplatz) aus beurtheilt werden. Alſo fällt der rechte Eingang und die linke Periaktos auf eine Seite. So Buttmann.

συμπεπήγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ'ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος· καὶ θεούς τε θαλαττίους ἐπάγει καὶ πάνθ', ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἀδυνατεῖ. Im Gegenſatz gegen Hafen und Ausland kann τὰ ἔξω πόλεως nur das Binnenland ſein. Gewinnen wir durch dieſe Rechtfertigung des Ausdruckes (qualiscunque est) auch keine neue Anſicht und Wahrheit, ſo gewinnen wir doch dadurch eine richtigere Würdigung des Schriftſtellers, welcher bis dahin als ein Compilator erſchien, der uns Notizen, die er ſelbſt nicht verſtanden hatte, in wirrem Wuſt überliefert habe. Dieſelbe conventionelle Auffaſſung der linken Seite als das Inland darſtellend tritt hervor in der Notiz, daß die Periakte an dieſer Seite ſich drehte (Pollux fährt natürlich fort ſie δεξιὰ zu nennen) während die entgegengeſetzte ſtehen blieb, ſobald bloß ein anderer Ort deſſelben Landes, (z. B. das Meeresufer in der letzten Hälfte des Aias) ſollte dargeſtellt werden; der Schauplatz blieb ja im Verhältniß gegen das Ausland derſelbe: that er das nicht, (verſetzte der Dichter ſeine Zuſchauer von Delphi nach Athen, wie in den Eumeniden) ſo erſchien rechts eine andere Darſtellung des Auslandes, aber auch links ein anderes Binnenland; es drehten ſich beide Periakten. εἰ δ'ἐπιστραφεῖεν αἱ περίακτοι, ἡ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τόπον, *) ἀμφότεραι δὲ χώραν ὑπαλλάττουσιν. — Hier ſchließt bei Pollux dieſer Artikel, und Buttmann hat richtig darauf hingewieſen, daß die Partikel μέντοι im Nächſtfolgenden einen Gegenſatz deſſelben gegen das Vorhergehende andeute: Τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει... Wenn er aber daraus ſchließen will, daß die Seitengänge, πάροδοι, nicht auf der Bühne gelegen hätten, ſo iſt das ganz ungerechtfertigt; es folgt daraus vielmehr, daß durch die Thür

*) Mit der Bekkerſchen Lesart τὸ πᾶν weiß ich nichts anzufangen: iſt es doch unmöglich, daß die Drehung einer Periakte mehr bedeuten ſollte als beider.

der Periakten keine πάροδος, kein Zugang auf das Theater, war. Wir halten das hier fern und begnügen uns dem Pollux, der Hauptquelle über jene typiſche Bedeutſamkeit der beiden entgegengeſetzten Seiten der Bühne, eine richtigere Würdigung geſichert, den allerdings nicht abzuleugnenden Widerſpruch in ſeinen Worten auf ſeine Quelle zurückgeführt und den Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Autors abgeſchnitten zu haben. Uebrigens ſteht Pollux nicht ganz vereinzelt da. Ganz daſſelbe ſagt Tzetzes aus in der oben bereits angezogenen Stelle. Rhein. Muſeum IV, S. 405. V. 101.

ὃς δ' ἂν τὰ ἔξω τοῖς ἔσωθε μηνύει,
εἴληχε, φησὶν (ὁ Εὐκλείδης), ἀγγέλου κλῆσιν φέρειν,
ἐκ δεξιῶν βαίνει δὲ πρὸς λαιὸν μέρος·
ἐξάγγελος πάλιν δὲ τὴν κλῆσιν φέρει,
τοῖς ἐκτὸς ὅστις μηνύει τὰ τῶν ἔσω,
διὰ στοᾶς δ' ἔβαινε τῆς λαιᾶς τότε.

Da aber in dieſen Verhältniſſen der Standpunkt des Zuſchauers und der des Schauſpielers an ſich gleichberechtigt iſt, obgleich ſich ſofort rechts in links verwandelt, ſo wie man den einen mit dem andern vertauſcht, ſo beſtätigen ſelbſt ſolche Stellen unſere Behauptung von der Bedeutſamkeit der beiden Seiten, die dem Wortlaut nach das Gegentheil von dem obigen ausſagen, weil der Standpunkt ein entgegengeſetzter iſt; vgl. Fragment περὶ κωμῳδίας, Cramer Anecdota Parisina I, 3. sqq. in Aristoph. Prolegg XX. Paris Didot. Ἐν ἐαρινῷ καιρῷ πολυτελέσι δαπάναις κατεσκευάζετο ἡ σκηνὴ τριωρόφοις οἰκοδομήμασι, πεποικιλμένη παραπετάσμασι καὶ ὀθόναις λευκαῖς και μελαίναις, βύρσαις τε παταγούσαις καὶ χειροτινάκτῳ πυρὶ, ὀρύγμασί τε καταγείοις καὶ ὑπογείοις καὶ ὑδάτων δεξαμέναις εἰς τύπον θαλάσσης, ταρτάρου, ᾅδου, κεραυνῶν καὶ βροντῶν, γῆς καὶ νυκτός, ἡμέρας καὶ ἀνακτόρων καὶ πάντων ἁπλῶς· αὐλάς τε οὐ μικρὰς εἶχεν ἐξειργασμένας καὶ ἀψῖδας εἰς τύπον ὀρῶν, *)

*) Das Mittelthor des Theaters von Sagalaſſus iſt 15 Fuß hoch, 9 breit nach Arundell.

διὰ μὲν οὖν ἀριστερᾶς ἐχώρουν, εἰ ὡς ἐκ πόλεως ἦσαν ὁδεύοντες ὡς πρὸς ἀγροὺς ἢ θέατρα, εἰ δὲ πρὸς πόλιν ὡς ἐκ θεάτρου ἢ ἀπ' ἀγροῦ διὰ τῆς δεξιᾶς · τοιαύτη μὲν ἡ τῆς σκηνῆς ἐργασία. Offenbar ſpricht der Verfaſſer von der Bühne in das Theater blickend. Eben ſo auch der Verfaſſer von Aristoph. Vita. p. XIV. Kust. Bedeutungslos wird es auch gewiß nicht ſein, daß die Mechane, die nach Pollux IV, 128. die Götter und Heroen, einen Bellerophon und Perſeus, in der Luft ſchwebend zeigte, an der linken Parodos lag; dieſelben wurden dadurch als Landesgötter oder Heroen angedeutet, wie das wenigſtens für den Herakles im Philoktet und die Dioskuren in der Elektra des Euripides ganz paſſend iſt; weniger freilich für die Athene in den Eumeniden, indeſſen hat der Scholiaſt zu Lucian Philops. VII. p. 357. Lehm. ganz dieſelbe Notiz wie Pollux, obgleich er, vielleicht irrthümlich von zwei Mechanä ſpricht.

Nachdem wir ſo durch eine lange aber nothwendige Abſchweifung die typiſche Bedeutſamkeit der beiden Seiten des Theaters feſtgeſtellt haben, kehren wir zu unſerm Drama zurück. Nach dem Geſagten ſteht jedenfalls feſt, daß in der Elektra die drei Schauſpieler auf der rechten Seite auftraten. Der Pädagog iſt bemüht den Oreſt über die ihn unbekannten Oertlichkeiten aufzuklären:

Ὦ τοῦ στρατηγήσαντος ἐν Τροίᾳ ποτὲ
Ἀγαμέμνονος παῖ, νῦν ἐκεῖν' ἔξεστί σοι
παρόντι λεύσσειν ὧν πρόθυμος ἦσθ' ἀεί.
τὸ γὰρ παλαιὸν Ἄργος οὐπόθεις τόδε,
τῆς οἰστρόπληγος ἄλσος Ἰνάχου κόρης.
αὕτη δ', Ὀρέστα, τοῦ λυκοκτόνου θεοῦ
ἀγορὰ Λύκειος · οὐξ ἀριστερᾶς ὅδε
Ἥρας δ' κλεινὸς ναός · οἱ δ' ἱκάνομεν,
φάσκειν Μυκήνας τὰς πολυχρύσους ὁρᾶν,
πολύφθορόν τε δῶμα Πελοπιδῶν τόδε.

Es ſind fünf Theile, die der Agamemnonide nun auf einmal mit eignen Augen ſehen ſoll, den Palaſt der Pelo-

piden, das goldreiche Mycene, den Heratempel, den Lykeiſchen Markt und das alte Argos. Die beiden erſten bilden eine Gruppe, verbunden durch τέ, die beiden letzten ebenfalls, durch τόδε und αὕτη entgegengeſetzt, in der Mitte ſteht vereinzelt der Heratempel. Er liegt den Eingetretenen zur Linken. Zwiſchen den beiden Gruppen liegt ein größerer Raum; der Redende ſteht in den erſten 7 Verſen bei Argos und ſoll im 8ten nach Mykene noch erſt kommen (οἱ ἱκάνομεν). Nach V. 9. aber kann man wieder nicht zweifeln, daß das goldreiche Mykene zwiſchen dem Punkte, wo der Redende zu Anfang des Dramas bis V. 8 ſteht, und dem Palaſte der Pelopiden liege: wie aber iſt das möglich wenn er durch die Thür rechter Hand im Hintergrunde auftritt und die mittlere Thür das Thor des Pelopidenpalaſtes darſtellt? Und genügt es denn für dieſen Palaſt an einem Thore? Müſſen wir nicht annehmen, daß der Pädagog V. 803. als Fremder in den ξενών eingeführt werde? — Dann aber iſt nach Pollux der Eingang rechter Hand auf dem Theater der Eingang des ξενών, wie die Thür an der linken Seite die zum γυναικεῖον ſein wird, aus dem jedenfalls V. 328. Chryſothemis kommt. Iſt dieſer Schluß richtig, ſo müſſen wir den Punkt, wo die drei auftreten anderwärts, und da nach Pollux neben den Periakten kein Durchgang iſt, *) ſo müſſen wir ihn in der Orcheſtra ſuchen. So erſt gewinnen wir einen Raum, den der Pädagog als ein οἱ ἱκάνομεν dem τὸ Ἄργος ἐστὶ τόδε gegenüberſtellen kann. Nun wird der Palaſt im Hintergrunde das πολύφθορον δῶμα Πελοπιδῶν, die Periakte rechts zeigt die Häuſer des goldreichen Mykene; die Orcheſtra aber iſt der Raum, den ſie von ihrem gegenwärtigen Standpunkt bis dahin zu durchſchreiten haben, οἱ ἱκάνομεν. Das Thor der Orcheſtra gilt nicht grade für das Thor von Argos, worunter wir aber auch nicht ungenau eine Bezeichnung der Landſchaft Argolis (Geppert die alt-

*) Siehe den Excurs.

griechischer Bühne, S. 141.) zu verstehen haben, wozu der Beisatz ἄλσος Ἰνάχου κόρης nicht berechtigt. Denn ἄλσος ist nicht Bezeichnung eines Landes, sondern nur schmückende Darstellung eines herrlichen ausgezeichneten Fleckes. Strabo IX. p. 622. C. οἱ δὲ ποιηταὶ κοσμοῦσιν ἄλση καλοῦντες τὰ ἱερὰ πάντα, κἂν ᾖ ψιλά. Schol. zu Pindar Ol. V, 24. τοὺς ἱεροὺς ποταμοὺς ἄλση εἰώθασι λέγειν. Wollte man sich aber auf Strabo VI, 371. ὅτι δ' Ἄργος τὴν Πελοπόννησον λέγει (ὁ Ὅμηρος) beziehen zum Beweise, daß auch hier wohl Ἄργος Ländername sein könne (obgleich homerischer Sprachgebrauch und attischer verschiedene Dinge sind), so wird diese Meinung sofort widerlegt durch παλαιόν; denn nicht als Land hat Argos vor anderen Ländern Griechenlands existiert, ist auch nicht vor ihnen bewohnt gewesen; aber als Stadt ist es uralt. Diese uralte Stadt mit ihrer ἀγορά, durch den darin liegenden Tempel des Apollo, des Wolftödtenden, der den Orest ja eben sendet, zu einer ἀγορὰ Λύκειος gestaltet, (denn daß der Markt von Argos oder ein Markt in seiner Nähe den Namen Λύκειος geführt habe, weiß weder Strabo, noch Pausanias, noch der Scholiast zu unserer Stelle) zeigt der Pädagog etwa von einer Anhöhe dem Orest in geringer Entfernung. Wo dieselbe liege, ist nicht gesagt, wohl aber, daß der demnächst gezeigte Heratempel ihnen zur linken sei. Das hat Hermann de re scen. in Aesch. Or. II, 650. bestimmt zu behaupten, daß die Seite, wo der Fremde anstrat, links vom Zuschauer lag, damit der Tempel auf der Bühne könne nachgewiesen werden. Nam peregre ab sinistra venienti ad sinistram monstrari poterat templum Junonis: quod si ab dextra venirent, ad sinistram respicientibus non templum erat ullum, sed consessus spectatorum. Recte igitur Franzius, etsi haud scio an sinistra cum dextris permutans, in sinistra regiae ala hospitalia collocavit, convenitque cum ea re, quod scholiastes Aristidis dicit p. 535. de solis ille quidem choris loquens: ἐν μὲν χοροῖς τὸ εὐώνυμον τιμιώτερον, ἐν δὲ πολέμοις τὸ δεξιόν. Her-

mann erkennt alſo, wie oben geſagt, die typiſche Bedeutung der beiden Seiten als Heimath und Fremde an, kehrt aber den Standpunkt um, von dem man ausgehen ſoll. Iſt die obige Begründung dieſer typiſchen Bedeutung richtig, ſo werden wir ihm widerſprechen müſſen: auch würde ein Eingehen auf ſeine Meinung das wieder umſtürzen, was wir eben feſtſtellten, daß die Bühne Mykene und ſeinen Palaſt darſtelle, wonach alſo der Heratempel dort nicht kann gelegen haben. Aber die ἀγορὰ Λύκειος? wo wird die denn zu ſuchen ſein? — Links war ja nichts als der consessus spectatorum. — Und wenn nun der Dichter launig dieſen consessus ſelbſt ἀγορά genannt hätte? Wenn er es nicht verſchmäht hätte, die über den Häuptern der Zuſchauer emporſteigenden Zinnen des Parthenon in ſein Gedicht hineinzuziehen und die ſtolzen Bauten auch ihre Rolle ſpielen zu laſſen? *) Das Einzige, was ſich dagegen, ſo viel ich ſehe, einwenden ließe, wäre, daß der Pädagog mit αὕτη auf die ἀγορά, mit ὅδε auf den Tempel hinweiſe, alſo die erſtere das Entferntere ſein muß, während doch der Tempel des Parthenon hinter der Zuſchauermenge emporſtieg. Wer mit Aengſtlichkeit an dieſem Verhältniß der Pronomina feſthält, muß in der ἀγορὰ Λύκειος eine Hindeutung auf den allerdings ziemlich fern vom Theater liegenden Tempel des Apollon Λύκειος in Athen ſuchen Pauſ. I, 19, 3., der aber, wenn Forchhammer auf ſeiner Karte von Athen die Lage richtig anſetzt, grade in der Richtung lag, nach welcher der von der rechten Seite Auftretende das Geſicht wandte. — Iſt alſo dieſe Annahme, daß das Gebäude, auf welches der Schauſpieler als ihm zur linken liegend hinwies, das Parthenon war, richtig, ſo gewinnen wir einen neuen Beweis für unſere Anſicht. (vgl. über die Lage des Theaters gegen das Par-

*) Cicero pro Sest. § 120. Qua enim vi:
qui rem publicam certo animo adjuverit,
Statuerit, steterit cum Achivis —
vobiscum me stetisse dicebat, vestros ordines demonstrabat.

thenon auch die bei Geppert abgebildete Münze). Aber der Scholiaſt des Ariſtides auf den ſich Hermann beruft! Nun, wenn der entſcheiden ſoll, ſo iſt in unſerm Sinne entſchieden. Die linke Flanke des in Reih und Glied einziehenden Chors, ſagt er, war die angeſehenere. Wir wiſſen aus Photius, Sommerbrodt Rerum scenicarum capita selecta, Berolini 1835., daß ſie es war, weil der Führer des Chors in derſelben den dritten Platz einnahm, τρίτος ἀφ' ἑστηκότος. Der Wortführer des Chors aber, das iſt ja ſelbſtverſtändlich, konnte nicht in den hinteren Reihen ſtehen; durch ſeinen Platz bezeugt er, wie das Sommerbrodt ſehr richtig erkannt hat, daß gewöhnlich die Chöre müſſen von der rechten Seite des Zuſchauers aufgetreten ſein, weil nur dann ihre linke Reihe demſelben konnte zugekehrt ſein. Fragen wir, wann denn das der Fall war. Es liegt in der Natur der Sache, und folgt unmittelbar aus unſerer obigen Motivierung, daß die Seiten der Orcheſtra die gleiche typiſche Bedeutung werden gehabt haben, wie die der Bühne. Der Chor muß alſo von der rechten Seite aufgetreten ſein, wenn er aus Bürgern (πόλις) oder aus Fremden (ἐκ λιμένος) beſtand *); von der linken, wenn er aus andern Landeseingeborenen zuſammengeſetzt war. In Sophokles' König Oedipus und Antigone ſind es Bürger, in Elektra und Trachinierinnen ſind es Mädchen aus der Stadt; ſie kommen alſo von der Rechten; im Philoktet Fremde, kommen alſo vom Hafen, von der Rechten; im Aias läßt ſich die Sache wohl kaum entſcheiden, ſtand ſein Zelt am äußerſten linken Flügel der Griechen, Ilias Θ, 224, ſo kommen ſeine Leute von der rechten Seite; nur im Oedipus in Kolonos müſſen die Choreuten links auftreten. Von den ſieben Stücken des Aeſchylus beſteht der Chor in dreien aus Fremden, Prometheus, Supplices, Eumeniden; in zweien aus Bürgerinnen und Dienerinnen

*) Damit iſt theils beſtätigt, theils berichtigt, was ich vor 30 Jahren de parabasi S. 8. geſchrieben habe.

προσηλῶν; denn daß Paraſkenien die Räume ſeien, welche ſeitwärts durch die Periakten von der Bühne geſchieden wurden, hat Sommerbrodt XXII. vollſtändig bewieſen. Neben dieſen Periakten nun, meint Hermann, ſei Raum genug geblieben, um allenfalls mit einem Wagen, oder doch wenigſtens einer Tragbahre die Bühne zu betreten. Aber das Theater der Alten war ſehr wenig tief, das von Pompeji nur 6½ Meter, Overbeck S. 124; wir müſſen alſo ſchon annehmen, daß die Periaktenthür die ganze Seite einnahm, um nach jenen mathematiſchen Verhältniſſen einen dazu einigermaßen ausreichenden Raum zu gewinnen (reichlich 3 Fuß): das iſt aber bei Pollux Ausdruck θυρά doch kaum wahrſcheinlich. Es wird ſich nicht dagegen einwenden laſſen, daß das Theater von Pompeji ein römiſches war, denn die Abbildungen der griechiſchen Theater bei Strack zeigen daſſelbe Verhältnis. Hier mißt nach der Abbildung in Strack (das altgriechiſche Theatergebäude. Potsdam 1843.) die Bühne des Theaters von Tauromenion ungefähr 107 preuß. Fuß in die Länge bei einer Breite von 30 Fuß. Die beiden Seiten ſind geſchloſſen, zeigen aber einen Durchgang von 10 Fuß Breite und es läßt ſich wohl nicht bezweifeln, daß dies die von Pollux erwähnte Thür iſt. War dieſelbe alſo zu ¾ von der Periakte ausgefüllt, ſo bleiben 2½ Fuß Raum zum Durchgang, genug für eine einzelne Perſon, aber nicht für Wagen und Bahre. Das Theater zu Athen aber war nicht ſo groß als das von Tauromenion, denn das letztere hat bei Strack einen Durchmeſſer von etwa 320 Fuß, während Spon, der das Theater zu Athen noch ſah, uns den Durchmeſſer des Ganzen zu 243 Fuß und den Halbmeſſer der Orcheſtra zu 47½ Fuß (alſo die Bühne wohl zu 95 Fuß) angibt. Spon et Wheler Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant. Amsterd. 1679. 12. II. 124. Macht aber der Raum ſelbſt die Sache bedenklich, ſo wird ſie noch viel bedenklicher dadurch, daß Pollux, wie wir oben geſehen haben, doch mit Beſtimmtheit zu ſagen ſcheint, es ſei neben den Periakten kein Durchgang geweſen, da er

siquidem saepe etiam plures, iique aliquid portantes, ut si afferendum vel efferendum esset corpus mortui, per eos ire necesse esset. Sommerbrodt hat in ſeiner Abhandlung de Aeschyli re scenica Pars I. S. XXI. XXII. die Sache mit Umſicht und Beſonnenheit beſprochen, aber unglücklicherweiſe ein paar Hauptpunkte überſehen; vielleicht aber iſt durch die treffliche ſehr ins einzelne gehende Schilderung des Theaters, die Overbeck in ſeinem Pompeji S. 119—130, gibt, eine Baſis gewonnen, durch die man den Streit zum Austrag bringen kann. — Periakten, lat. versurae, ſagt er, ſind die Seitendecorationen des griechiſchen Theaters oder vielmehr der weſentliche Theil derſelben. Sie beſtanden aus dreiſeitigen prismatiſchen Maſchinen, auf deren drei einen als Achſe in ihrer Mitte befindlichen Baum umgebende Flächen couliſſenartige Decorationen gemalt waren. Dieſer Baum war unter dem Fußboden der Bühne in einen Stein, nach oben in einen Balken, der die Oberſchwelle einer Thür bildete, eingezapft, denn Pollux IV, 126. ſagt uns ausdrücklich, daß die Periakten in einer Thür ſaßen. Die Umdrehung wird vermittelſt einer Kurbel geſchehen ſein. — Da wir das Prisma doch werden für ein gleichſeitiges halten müſſen, ſo verſchloſſen ſie zu ¾ die Thür. Sehr richtig bemerkt Hermann in den oben angeführten Worten (gegen Böttiger Kleine Schriften S. 401.), daß man ſie nicht in der hinteren Querwand ſuchen dürfe, ſondern ſeitwärts, und daß ſie dem Publicum die ſchräge Seite zukehrten; wir können nicht irren, wenn wir ſagen, daß es unter einem Winkel von 30° als der Hälfte des Winkels des regelmäßigen Dreiecks im Kreiſe, geſchah. Dieſe Periakten waren es gewiß, was Meidias feſtnageln ließ in dem leidenſchaftlichen Streite gegen Demoſthenes: und was dann noch übrig blieb an Raum nach Abzug der Höhe des regelmäßigen Dreiecks im Kreiſe, ¼ des Durchmeſſers, d. h. der Thürweite, ließ er verbarricadiren; Dem. in Mid. 520. *τοὺς χορηγοὺς συνῆγεν ἐπ' ἐμὲ βοῶν, ἀπειλῶν, ὀμνύουσι παρεστηκὼς τοῖς κριταῖς, τὰ παρασκήνια φράττων,*

geſprochene Vermuthung, daß die im Keller unter der Bühne gefundenen Steinblöcke mit einem Loche die Zapfen der Periakten aufgenommen hätten, ſo iſt mit Overbeck ſelbſt S. 129 feſtzuhalten, daß die Entſcheidung darüber fraglich ſein muß, da das griechiſche Theater ein ausgebildetes Maſchinenweſen hatte. Allerdings liegt der eine Stein grade da, wo man die Periakte ſuchen muß; der zweite aber, grade vor der Seitenthür liegend, kann nie den untern Zapfen einer Periakte getragen haben, doch iſt es leicht für ihn und den folgenden zwiſchen Seiten- und Mittelthür liegenden Stein zu rathen, daß er auf das κερανοσκοπεῖον oder den γέρανος Beziehung hatte, da die μηχανή an der entgegengeſetzten Seite lag; aber ſolch ein Rathen führt zu keinem Ziel; es wäre denn die Frage abzuſchneiden, ob es mehr als eine Periakte auf jeder Seite gab.

Excurs 2.

Da die beiden vorhergehenden Abhandlungen ſo vielfach auf Pollux Onomaſticon zurückgehen, ſo wird es vielleicht zweckmäßig ſein, zur Bequemlichkeit des Leſers die betreffenden Paragraphen hieherzuſetzen: IV. 123. *Μέρη δὲ θεάτρου πυλὶς καὶ ψαλὶς καὶ κατατομή, κερκίδες, σκηνή, ὀρχήστρα, λογεῖον, προσκήνιον, παρασκήνια, ὑποσκήνια. καὶ σκηνὴ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ, ἐν ᾗ καὶ ἡ θυμέλη, εἴτε βῆμά τι οὖσα εἴτε βωμός. ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς καὶ ἀγυιεὺς ἔκειτο βωμὸς ὁ πρὸ τῶν θυρῶν, καὶ τράπεζα πέμματα ἔχουσα, ἣ θεωρὶς ὠνομάζετο ἢ θυωρίς· ἐλεὸς δ' ἦν τράπεζα ἀρχαία, ἐφ' ἣν πρὸ Θεσπίδος εἷς τις ἀναβὰς τοῖς χορευταῖς ἀπεκρίνατο.* 124. *τὸ δὲ ὑποσκήνιον κιόσι καὶ ἀγαλματίοις κεκόσμητο πρὸς τὸ θέατρον τετραμμένοις, ὑπὸ τὸ λογεῖον κείμενον. τριῶν δὲ τῶν κατὰ τὴν σκηνὴν θυρῶν ἡ μέση μὲν σπήλαιον ἢ οἶκος ἔνδοξος ἢ πᾶν τοῦ πρωταγωνιστοῦ τοῦ δράματος, ἡ δὲ δεξιὰ τοῦ δευτεραγωνιστοῦντος καταγώγιον· ἡ δὲ ἀριστερὰ τὸ εὐτελέστατον ἔχει πρόσωπον ἢ ἱερὸν ἐξηρη-*

μωμένον, ἡ ἀσικός ἐστιν. 125. ἐν δὲ τραγωδίᾳ ἡ μὲν δεξιὰ θύρα ξενῶν ἐστιν, εἰρκτὴ δὲ ἡ λαιά. τὸ δὲ κλίσιον ἐν κωμῳδίᾳ παράκειται παρὰ τὴν οἰκίαν, παραπετάσματι δηλούμενον. καὶ ἔστι μὲν σταθμὸς ὑποζυγίων, καὶ αἱ θύραι αὐτοῦ μείζους δοκοῦσι,*) καλούμεναι κλισιάδες, πρὸς τὸ καὶ τὰς ἁμάξας εἰσελαύνειν καὶ τὰ σκευοφόρα. ἐν δὲ Ἀντιφάνους Ἀκεστρίᾳ καὶ ἐργαστήριον γέγονεν· φησὶ γοῦν

τὸ κλίσιον,
ὃ πρότερόν ποτ' ἦν τοῖς ἐξ ἀγροῦ βουσὶ σταθμός
καὶ τοῖς ὄνοις, πεποίηκεν ἐργαστήριον.

126. παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι συμπεπήγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δὲ ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος· καὶ θεούς τε θαλαττίους ἐπάγει, καὶ πάνθ', ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἀδυνατεῖ. εἰ δ' ἐπιστραφεῖεν αἱ περίακτοι, ἡ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τόπον**), ἀμφότεραι δὲ χώραν ὑπαλλάττουσιν. τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει. οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν. εἰσελθόντες δὲ [ἐφ' ἵππου ἢ καὶ ἁμαξῶν] κατὰ τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουσι διὰ κλιμάκων· τῆς δὲ κλίμακος οἱ βαθμοὶ κλιμακτῆρες καλοῦνται.

Bei den vielfach ſo ſehr ungünſtigen Beurtheilungen des Werthes, den die Nachrichten des Pollux gefunden haben, ſcheint namentlich, was die über das Theater anbetrifft, faſt außer Acht gelaſſen zu ſein, ob es denn denkbar ſei, daß der

*) Sie ſehen ſehr groß aus; ſind es aber nicht, weil ſie überall keine Thüren ſind, ſondern nur Scheinthüren (da kein Wagen auf die σκηνή kam.)

**) Bekk. τὸ πᾶν.

zu Kaiſer Commodus Zeit ſchreibende Pollux kein griechiſches Theater ſollte geſehen haben; und wenn das der Fall geweſen, ob denn die Autopſie ihn, auch wenn er alles aus älteren Commentaren zuſammengeſtellt hat, nicht hätte ſchützen müſſen vor ſolchen Misgriffen, wie man ſie ihm hat aufbürden wollen?

III.

Ueber die Decoration des Oedipus in Kolonos.

(Program von 1846. De adornata Oedipodis Colonei scena.)

In keinem ſeiner Dramen hat Sophokles wohl ſo viel Winke über die Oertlichkeit ausgeſtreut, in welcher ſich die Handlung begibt, als in dem, welches uns die letzten Kämpfe des Oedipus darſtellt. Man hat das nicht mit Unrecht aus der Liebe zu dem Orte ſeiner Geburt abgeleitet, den er damit gefeiert und einer ſpäten Nachwelt geſchildert habe; aber es lehnt ſich auch die Handlung vielfach an dieſe Worte an und zeigt, daß das Erwähnte nicht nur vor dem geiſtigen Auge des Dichters ſtand, ſondern durch die Decoration auch dem leiblichen des Zuſchauers vergegenwärtigt war. So hängt denn das Verſtändnis des Einzelnen in dieſem Drama vielfach von einer richtigen Vorſtellung von ſeinen Decorationen ab, ſo daß vielleicht in keinem zweiten die Frage nach den Einzelnheiten derſelben mehr gerechtfertigt iſt. Verſuchen wir denn darüber zur Klarheit zu kommen; der Rückſchluß auf andere Dramen, der ſo nahe liegt, wird es entſchuldigen, wenn wir zuweilen mehr, als nöthig ſcheint, ins Minutiöſe uns verlieren.

Durch Verhältniſſe, welche in der zehnten der hier mitgetheilten Abhandlungen näher ſollen erörtert werden, war Oedipus aus Theben vertrieben und einem Elend preisgegeben, das ihm den Tod als Retter und Erlöſer erſcheinen ließ.

Aber noch schien dieser den lebensmüden Greis zu fliehen; als Stätte, wo ihm die Lösung seiner Leiden bevorstände, war ihm vom Orakel der Ort verheißen, wo er bei den Σεμναὶ θεαί Sitz und gastliche Aufnahme fände. Aber wer waren diese Σεμναὶ θεαί? und wo der Ort ihrer Verehrung? Beides suchend irrt er umher und entdeckt endlich das Ersehnte im Anfang unseres Stückes im Hain der Eumeniden bei Kolonos. Dieser ist somit der Mittelpunkt unserer Scenerie. So sehen wir zunächst am Rande eines Oel- und Lorbeerhaines den Oedipus auftreten, geführt von der treuen Antigone, die unbeirrt des Vaters Noth und Elend theilt, bemüht durch kindliche Liebe dasselbe zu erleichtern. Oedipus ist durch seine Schicksale zu Ergebung und Unterwerfung unter die Gottheit gekommen, aber diesmal ist es für die physische Kraft des Greises doch fast zu viel geworden, bedeckt mit Staub, überwältigt von Hitze und Anstrengung und aufs äußerste erschöpft, heißt er die Tochter einen Sitz für ihn suchen und sollt's auf heiligem Boden sein; zu groß sei des Tages Last gewesen. So führt ihn denn die Tochter zu einer Einfriedigung des Haines aus rohen Steinen hin, den sie sofort für einen heiligen erkennt, und der durch seinen Reichthum an Lorbeer, Oelbäumen und Weinlaub sie beim ersten Anblick überrascht. Mag auch Geppert Recht haben S. 137, daß der Dichter sich werde eng an die Natur angeschlossen haben; vieles von dem, was er hier und in dem Liede 666 ff. von den Reizen der Gegend sagt, blieb gewiß der Phantasie des Zuschauers zu ergänzen überlassen. Gleichwohl kann es nicht zweifelhaft sein, zumal nach den wiederholten Erwähnungen, daß die Decoration der Bühne manches dem leiblichen Auge des Zuschauers vorführte. Wir haben also dieselbe zu denken als zahlreiche Felsenkuppen darstellend, wovon die Gegend den Namen πολυπρήων κολώνη führte, Reisig Enarratio Oedip. Col. S. IV. Wunder S. 22 § 1. Zu weit geht geht Genelli, wenn er meint, daß die Bühne nichts als ein Felsenthal darstellte, dessen Rückseite sich zum

Hain der Furien absenkte, während die vordere des Zuschauers Augen offen lag. Man sieht auch die Zinnen von Athen V. 24, und die Menge von Wegen, die auf der Bühne zusammentreffen, passen dazu auch nicht; man muß vielmehr das, was Genelli von dem ganzen Theater annimmt, auf die linke Seite des Theaters beschränken.

Fragen wir nun aber, wo Oedipus das Theater betreten habe, so kommt uns ein Wink des Pollux sehr zu statten, daß man den Hauptschauspieler gern habe durch die mittlere Thür des Theaters auftreten lassen. Geppert. S. 123. Haupt Vorschule z. Stud. d. gr. Tragiker S. 9. In der Orchestra, wo überall der Punkt des Auftretens nur ausnahmsweise ist, haben wir denselben für Oedipus um so viel weniger zu suchen, da er als blind und von der Wanderung erschöpft nicht über die Treppe kann auf die Bühne gestiegen sein. Er tritt gewiß durch die Mittelthür auf. Diese haben wir uns als einen Felsenpaß zu denken, durch welchen eine Landstraße ausmündet, eben diejenige Straße, auf welcher Oedipus gewandert kommt. Zu seiner Rechten, dem Zuschauer zur Linken, liegt der von Antigone geschilderte Hain, reich an Lorbeer, Myrthen, Olivenbäumen, Weinlaub V. 17., geschmückt mit Epheuranken und Blumen V. 676. ff. Es war das aber nicht bloß auf der Hinterwand gemalt, *) sondern die Bühne selber muß mit Laubgewinden und Baumzweigen ausgeschmückt gewesen sein. Eingehegt ist dieser Hain von einer niedrigen Mauer, aus rohen Steinen, nicht höher als eine Bank, und dies Gehege erfüllt einen großen Theil der Bühne zwischen der Hauptthür und der Thür zur linken Hand, an die letztere sich unmittelbar anschließend, aber nicht an die erstere. Der Dichter hätte gewiß den Oedipus nicht V. 9. sagen lassen, es möge ihn Antigone zu irgend einem Sitze hinführen, wenn sie irgendwo eines solchen ansichtig werde. (*θάκησιν εἴ τινα βλέπεις, στῆσόν με κἀξίδρυσον*), wenn.

*) Den Beweis s. unten.

er den Greis mit seiner Tochter als unmittelbar neben diesem Sitze stehend hätte wollen gedacht haben. Der Raum zwischen den beiden Thüren genügt auch dazu vollkommen, denn er mißt auf dem Theater zu Tauromenion, das nicht so gar viel größer ist als das von Athen, *) 85 Fuß. In diesem Raume haben wir also den Hain der Eumeniden zu denken, auf die Bühne im Winkel vorspringend, doch so, daß hier für das Pulpitum noch der nöthige Raum wird übrig geblieben sein, wenn auch die Bühne einigermaßen in einen größeren und kleineren Theil getrennt wurde. Zu seiner Rechten erblickte der Zuschauer Felspartieen, durch welche (als Thür zur Rechten) der Zugang zur Stadt Athen führte, deren Mauern und Thürme man in ziemlicher Entfernung sah. V. 15. 24. Dorthin zu gehen, deutet Antigone an, sei für den ermüdeten augenscheinlich zu weit; er müsse sich hier setzen. V. 19. *οὖ πώλαι κάμψον.* Sie ist dem Blinden behülflich, daß er Platz nehme auf der bezeichneten Einhegungsmauer (dem *χαλκόπους ἀδός*), die wir also nicht mit Böckh an den Periakten zu suchen haben, (Ueber die Antigone des Sophokles und ihre Darstellung auf dem Königl. Schloßtheat. Drei Abhandl. von Böckh, Völken u. Förster. Berl. 1842 S. 81.) der Sitz des Oedipus ist vielmehr so ziemlich in der Mitte des Theaters, das Gesicht dem Zuschauer zugewendet, und das ist auch für die Hauptperson des Drama gewiß das geeignetste.

Nachdem also Oedipus auf dieser Steinwand Platz genommen, heißt er seine Tochter irgendwoher Nachricht einziehen, in welchem Lande sie sich befänden. Sie erwiedert ihm, sie erkenne in der von fern erblickten Stadt Athen, nur die Gegend kenne sie nicht; es sei aber ein Wanderer in der Nähe, von dem sie sicheres erfahren könnten. Oedipus redet nun denselben an, jener aber antwortet mit der Aufforderung eiligst aufzustehen von einem Orte, den man nicht betreten

*) Siehe die vor. Abhandlung.

dürfe. Bewegt, ſchickt Oedipus ſich an die verletzte Gottheit um Verzeihung zu bitten; als er aber auf ſeine Frage nach dem Namen vernimmt, es ſeien die Hehren Göttinnen, Σεμναὶ θεαί, die umliegende Gegend nenne ſie abweichend von dem ſonſt gebräuchlichen Namen die alles ſehenden Eumeniden; da erhebt er ſtatt ſich zu entfernen dankend die Hände und bittet ihn gnädig aufnehmen zu wollen. Erſtaunt ſteht der Wanderer, wagt nicht heranzutreten, um ihn mit Gewalt fortzuziehen; gibt ihm aber auf ſein Befragen von der Oertlichkeit Kunde. Die ganze Umgegend ſei heilig; ein Theil ſei Poſeidons Hain, ein anderer des Titanen Prometheus; die Stelle aber, wo er ſitze, heiße dieſes Landes erzfußige Schwelle, ein Bollwerk für Athen V. 56. ὃν δ' ἐπιστείβεις τόπον, χθονὸς καλεῖται τῆσδε χαλκόπους ὀδός, ἕρεισμ' Ἀθηνῶν. Den Schutzheros des Gaues aber ſehe er dort in der Reiterſtatue des Kolonos, nach dem derſelbe auch ſeinen Namen habe. Es ſei ein Fleck nicht von gefeierten Sagen verherrlicht, aber durch ehrfurchtsvolle Haltung anerkannt (οὐ λόγοις τιμώμεν', ἀλλὰ τῇ γνώμῃ πλέον). Oedipus fragt nochmals, ob die Gegend bewohnt ſei, und der Wanderer antwortet, daß die Bewohner ja eben den Namen des Kolonos trügen, worauf Oedipus den Wunſch ausſpricht, dem Fürſten des Landes, Theſeus, die Botſchaft zukommen zu laſſen, daß er ihn in wichtigen Angelegenheiten zu ſprechen wünſche. Der Wanderer erinnert ihn nun um ſeiner ſelbſt willen (ὡς ἂν μὴ σφαλῇς), ſich von dem Flecke, wo er ſitze, nicht zu entfernen, bis er, der Bote, ſeine Landsleute, nur die hier am Orte ſelbſt, nicht erſt die in der Stadt, (τοῖσδ' ἐνθάδ' αὐτοῦ, μὴ κατ' ἄστυ δημόταις) von dem Falle in Kenntnis geſetzt habe: die würden ihm ſagen, ob er bleiben dürfe, oder wieder abziehen müſſe, und darauf geht er, um die Greiſe aus Kolonos herbei zu rufen, aus denen der Chor beſteht.

Daraus erkennen wir, durch welches Thor er gegangen iſt, denn durch daſſelbe muß nothwendig der von ihm in Kenntnis geſetzte und herbeigerufene Chor eintreten. Da die

Choreuten nun als Landeseinwohner, die gleichwohl nicht Städter sind, durch die linke Pforte der Orchestra *) eintreten müssen; so folgt, daß durch diese auch der Wanderer muß gegangen sein; denn wie wäre es möglich, daß der Rufende durch die eine Thür abgeht, die Berufenen durch eine andern eintreten? Das ist um so viel mehr unmöglich, als sie andeuten, Oedipus könne auf einem andern Wege sich nicht entfernt haben. Aufgetreten aber ist der Wanderer durch die rechte Pforte auf der Bühne, die nach der Stadt führt, und an der man die Embleme der umliegenden Gärten, Wein- und Oelpflanzungen mag erblickt haben, (es sind ja die hortuli Academiae propinqui Cic. de finibus V, 1, 2.) denn er ist ein Athenienser aus der Stadt. Gewöhnlich freilich hält man ihn für einen Koloniaten trotz Hermann, und Schneidewin beruft sich dabei auf V. 70. *οὐκ ἄν τις αὐτῷ πομπὸς ἐξ ὑμῶν μόλοι*; aber diese Worte sagen doch nur aus, daß Oedipus ihn für ein Landeskind hält. Das ist er auch offenbar; denn wie hätte ein Sikyonier oder Korinthier eine Landeskunde gehabt, welche dem mit Theseus im Verhältniß der Doryxenie stehenden Oedipus abgieng? V. 632. Was hätte ein solcher Fremdling für Veranlassung gehabt, eiligst den Oedipus aufstehen zu heißen? V. 48. Ein solcher hätte dort Athen im Gegensatz gegen sein Vaterland nicht bloß durch *πόλις* sondern durch *ἥδε ἡ πόλις* bezeichnet: *δίχα πόλεως* kann aber in diesem Zusammenhang nur heißen; ohne öffentlichen Auftrag; der hätte das *πομπὸς ἐξ ὑμῶν* ablehnen müssen, auch wenn er die Sendung angenommen hätte, und hätte die Landeseinwohner nicht so allgemein *δημόται* genannt. Als Landeskind weist ihn seine Specialkenntniß aus: *χῶρος οὐκ ἀγνὸς πατεῖν*, V. 36. — *ἄθικτος*, V. 39. — Bezirk der Eumeniden, des Poseidon, Prometheus V. 54 — 57. — Gauvorsteher Kolonos der Reisige V. 58. ff. Die Kenntniß des *χαλκόπους αὐδός*. Aber das

*) Siehe den Schluß der vorigen Abhandlung.

alles konnte der Eleusinier wissen wie der Städter, zumal der letztere, da Kolonos in der nächsten Nähe der Stadt lag. vgl. Cic. de finib. und Pausanias 1, 30. Daß er aber kein Koloniate ist, erhellt daraus, daß er dieselben ὁ ἐνθάδε λεώς nennt, V. 42, daß er seiner Kenntnis der Localverhältnisse als einer wesentlich beschränkten sich bewußt ist: V. 53. ὅσ' οἶδα κἀγώ; ferner daraus, daß er auf des Oedipus Frage, V. 65. ob Menschen diese Gegend bewohnten, nicht sich als Koloniaten zu erkennen gibt, sondern darauf verweist, daß er schon gesagt habe, daß man sie nach dem Heros Kolonos benenne; daraus endlich, daß er V. 75. ff. nicht weiß, was in dem vorliegendem Falle zu thun sei, sondern auf die Kunde der Bezirksbewohner (nicht etwa Priester oder Vorsteher derselben) hinweist, die denn auch V. 464. sich der Weise der Sühnung einer unabsichtlichen Verletzung des Eumenidenhains kundig erweisen, während der Wanderer zweifelhaft ist, ob nicht Oedipus deshalb ohne weiteres aus dem Lande zu entfernen sei. Freilich nannte er V. 78. die Koloniaten seine δημόται; eben so aber auch die Leute in der Stadt. Schon dies letzte Wort aber deutet darauf hin, daß er ein Städter ist; entscheidend aber dürfte dafür sein, daß er, nachdem er die Nachricht nach Kolonos gebracht hat, daß ein Fremder in den Eumenidenhain gerathen sei, sofort nach Athen zurückgekehrt ist, V. 297. 98. so wie auch die Bereitwilligkeit, mit der er auf den Wunsch des Oedipus dem Theseus gemeldet zu werden V. 70. eingeht. Ein Eleusinier oder Dekeleote hätte sich mit Geschäften entschuldigt oder wenigstens die Bemerkung hingeworfen, daß nur die Umstände ihn bewögen eine solche Zumuthung nicht abzulehnen.

Ist es somit festgestellt, daß er ein Städter ist, so tritt er nach jenem Gesetz des Pollux durch die Thür rechts ein, die wir aber nicht als das Stadtthor betrachten dürfen, weil Antigone die Zinnen der Stadt in weiter Entfernung sieht, V. 15. und der Chor V. 303. den Weg dahin als einen weiten bezeichnet, so daß wir kaum irren können, wenn wir

dieſe Zinnen auf der rechten Periakte ſuchen. Die Pforte ſelbſt ſehe ich an als einen zwiſchen den Gärten der Vorſtadt hervorkommenden Weg. Wenn der Wanderer aus einiger Entfernung mit dem Oedipus zu ſprechen ſcheint, ſo muß man dieſe Entfernung mit dem Maße der Bretter, die die Welt bedeuten, meſſen. Durch die Pforte rechts aufgetreten, ſteigt alſo der Fremde über die Treppe in die Orcheſtra hinab, und geht ab durch das linke Thor der Orcheſtra. Es regt jedoch dieſe Stelle mehr Fragen an als dieſe eine: zunächſt, ob man die erwähnten Heiligthümer des Poſeidon und Prometheus auf der Bühne ſah? Die Vergleichung von Pauſanias Descriptio Graeciae I, 30. zeigt, wie eng ſich der Dichter an die Wirklichkeit anſchloß: „Hier wird auch ein Ort „gezeigt, Kolonos Hippios genannt. Dies, ſagt man, ſei der „Ort in Attica, wohin Oedipus zuerſt gekommen ſei. Zwar „ſtimmt auch dieſes nicht mit den Homeriſchen Geſängen über„ein; indeſſen erzählt man es doch. Gezeigt wird auch ein „Altar des Poſeidon Hippios und der Athene Hippia und „ein Heroum des Pirithoos und Theſeus, des Oedipus und „Adraſtus. Den Hain des Poſeidon zündete Antigonus bei „ſeinem Einfall an, der auch noch zu einer anderen Zeit das „Land der Athener verwüſtete.“ — Des Heiligthumes des Poſeidon gedenkt auch V. 1493. ff. *ἄκρον ἐπὶ γύαλον ἐναλίῳ Ποσειδανίῳ θεῷ βούθυτον ἑστίαν ἐναγίζων*. Die Höhe, auf der es lag, muß nicht erheblich geweſen ſein, da Spon (Voyage de Grèce II, 148.) hier nur eine Ebene kennt. Aber auf der Bühne ſah man das Heiligthum nicht; der Wanderer deutet das mit keinem Worte an, Antigone ſpricht nicht von demſelben in den erſten Verſen: es iſt ſo nahe, daß Theſeus dort den Ruf des Chors vernommen hat, aber er hat nichts von dem geſehen, was auf der Bühne vorgeht, V. 888. ff. 1493, und es vergeht, ehe Polynikes von dort berufen werden kann, ſo viel Zeit als für ein mäßiges Chorlied ausreicht. Man muß es ſich alſo von dem auf der Bühne dargeſtellten Walde verdeckt denken, natürlich als landeinwärts

gelegen habe vom Zuschauer. Eben so wenig sah man den Altar des Prometheus, von dem Pausanias eben vor der oben angeführten Stelle uns sagt, er habe in der Akademie gelegen, also wohl etwas näher nach der Stadt zu als unser Schauplatz. Dagegen erschien auf der Bühne die Reiterstatue des Kolonos und zwar, da der Fremde sie dem Oedipus zeigt; so, daß derselbe sie hätte sehen können, wenn er nicht blind gewesen wäre. Das schließt die früher von mir aufgestellte Behauptung aus, daß sie an der Rückwand der Orchestra gestanden habe, die allerdings nach Andokides de myst. S. 19. Reiske, Pollux IV, 19, 124. Böckh S. 81. Geppert altgr. Bühne, mit Statuen geschmückt war; aber wo sie für Personen auf der Bühne wäre unsichtbar gewesen. Ich zweifle daher nicht, daß sie sich auf der linken Periakte gemalt zeigte.

Es bleibt uns nun nur noch ein Punkt, aber freilich einer der wichtigsten, übrig, das was oben über die Beschaffenheit des χαλκοῦς οὐδός vorläufig ausgesprochen ist, möglichst zu belegen und als richtig zu erweisen. Statt der gewöhnlichen beim Scholiasten erhaltenen Benennung χαλκοῦς οὐδός hat Sophokles V. 57. die genauere χαλκόπους οὐδός. Er nennt ihn V. 19. einen unbehauenen Stein οὐ κωλὰ πάμπαν τοῦδ' ἐπ' ἀξέστου πέτρου, V. 192. eine an den Fels befestigte Stufe (oder Felsenstufe) μηκέτι τοῦδ' ἀνειπέτου βήματος ἔξω πόδα κλίνῃς, nennt ihn λᾶας V. 196. λέχριος γ' ἐπ' ἀκρου λάου βαχὶς ὀκλάσας. Das sind die Haltpunkte, die wir beim Dichter finden. Οὐδός ist die sophokleische Form für das homerische οὐδός, Schwelle, d. h. nach Donat der Balken oder Stein, den der Eintretende zu überschreiten hat. οὐδός setzt also einen Eingang voraus. So steht es denn im Gegensatz zum innern des Hauses μυχός Odyss. φ, 88. χ, 202, und andererseits in enger Verbindung mit der Thür, Ilias Θ, 15, woraus sich denn auch der mystische Gebrauch bei Herodot III, 14. ἐπὶ γήρεος οὐδῷ erklärt. Andererseits sehen wir denselben Hymn. in Apoll. 296. und

dieſe Zinnen auf der rechten Periakte ſuchen. Die Pforte ſelbſt ſehe ich an als einen zwiſchen den Gärten der Vorſtadt hervorkommenden Weg. Wenn der Wanderer aus einiger Entfernung mit dem Oedipus zu ſprechen ſcheint, ſo muß man dieſe Entfernung mit dem Maße der Bretter, die die Welt bedeuten, meſſen. Durch die Pforte rechts aufgetreten, ſteigt alſo der Fremde über die Treppe in die Orcheſtra hinab, und geht ab durch das linke Thor der Orcheſtra. Es regt jedoch dieſe Stelle mehr Fragen an als dieſe eine: zunächſt, ob man die erwähnten Heiligthümer des Poſeidon und Prometheus auf der Bühne ſah? Die Vergleichung von Pauſanias Descriptio Graeciae I, 30. zeigt, wie eng ſich der Dichter an die Wirklichkeit anſchloß: „Hier wird auch ein Ort „gezeigt, Kolonos Hippios genannt. Dies, ſagt man, ſei der „Ort in Attica, wohin Oedipus zuerſt gekommen ſei. Zwar „ſtimmt auch dieſes nicht mit den Homeriſchen Geſängen über„ein; indeſſen erzählt man es doch. Gezeigt wird auch ein „Altar des Poſeidon Hippios und der Athene Hippia und „ein Heroum des Pirithoos und Theſeus, des Oedipus und „Adraſtus. Den Hain des Poſeidon zündete Antigonus bei „ſeinem Einfall an, der auch noch zu einer anderen Zeit das „Land der Athener verwüſtete.“ — Des Heiligthumes des Poſeidon gedenkt auch V. 1493. ff. *ἄκρον ἐπὶ γύαλον ἐναλίᾳ Ποσειδανίᾳ θεοῦ βούθυτον ἑστίαν ἐναρξίων*. Die Höhe, auf der es lag, muß nicht erheblich geweſen ſein, da Spon (Voyage de Grèce II, 148.) hier nur eine Ebene kennt. Aber auf der Bühne ſah man das Heiligthum nicht; der Wanderer deutet das mit keinem Worte an, Antigone ſpricht nicht von demſelben in den erſten Verſen: es iſt ſo nahe, daß Theſeus dort den Ruf des Chors vernommen hat, aber er hat nichts von dem geſehen, was auf der Bühne vorgeht, V. 888. ff. 1493, und es vergeht, ehe Polynikes von dort berufen werden kann, ſo viel Zeit als für ein mäßiges Chorlied ausreicht. Man muß es ſich alſo von dem auf der Bühne dargeſtellten Walde verdeckt denken, natürlich als landeinwärts

gelegen habe vom Zuschauer. Eben so wenig sah man den Altar des Prometheus, von dem Pausanias eben vor der oben angeführten Stelle uns sagt, er habe in der Akademie gelegen, also wohl etwas näher nach der Stadt zu als unser Schauplatz. Dagegen erschien auf der Bühne die Reiterstatue des Kolonos und zwar, da der Fremde sie dem Oedipus zeigt, so, daß derselbe sie hätte sehen können, wenn er nicht blind gewesen wäre. Das schließt die früher von mir aufgestellte Behauptung aus, daß sie an der Rückwand der Orchestra gestanden habe, die allerdings nach Andokides de myst. S. 19. Reiske, Pollux IV, 19, 124. Böckh S. 81. Geppert altgr. Bühne, mit Statuen geschmückt war; aber wo sie für Personen auf der Bühne wäre unsichtbar gewesen. Ich zweifle daher nicht, daß sie sich auf der linken Parodos gemalt zeigte.

Es bleibt uns nun nur noch ein Punkt, aber freilich einer der wichtigsten, übrig, das was oben über die Beschaffenheit des χαλκοῦς οὐδὸς vorläufig ausgesprochen ist, möglichst zu belegen und als richtig zu erweisen. Statt der gewöhnlichen beim Scholiasten erhaltenen Benennung χαλκοῦς οὐδός hat Sophokles V. 57. die genauere χαλκόπους οὐδός. Er nennt ihn V. 19. einen unbehauenen Stein οὐ κωλὰ πάμπαν τοῦδ' ἐπ' ἀξέστου πέτρου, V. 192. eine an den Fels befestigte Stufe (oder Felsenstufe) μηκέτ' ἐκ τοῦδ' ἀντιπέτρου βήματος ἔξω πόδα κλίνῃς, nennt ihn λᾶας V. 196. λέχριος γ' ἐπ' ἀκρου λάου βαχὶς ὀκλάσας. Das sind die Hauptstellen, die wir beim Dichter finden. Οὐδός ist die sophokleische Form für das homerische οὐδός, Schwelle; d. h. nach Donat der Balken oder Stein, den der Eintretende zu überschreiten hat: οὐδός setzt also einen Eingang voraus. So steht es denn im Gegensatz zum innern des Hauses μυχός Odyss. η, 88. χ, 202, und andererseits in enger Verbindung mit der Thür, Ilias Θ, 15, woraus sich denn auch der tropische Gebrauch bei Herodot III, 14. ἐπὶ γήραος οὐδῷ erklärt. Andererseits sehen wir denselben Hymn. in Apoll. 296. dann

wohlgestampften Boden, θεμείλια, entgegengesetzt als auf demselben ruhend. αὐτὰρ ἐπ' αὐτοῖς λάϊνον οὐδὸν ἔθηκε Τροφώνιος ἠδ' Ἀγαμήδης. Der οὐδός, reicht aber abgesehen davon, daß es einen doppelten οὐδός, eine Unter- und eine Oberschwelle gibt, weshalb Theocr. 23, 50. μέσων οὐδῶν hat, weiter als die Thürflügel; es ist die Lehde, der ganze Balken oder Stein, der die Fronte eines Hauses oder Zimmers trägt, denn so nur versteht man Odyss. χ, 128. ἀκρότατον δὲ παρ' οὐδὸν ἐνσταθέος μεγάροιο ἦν ὁδὸς ἐς λαύρην. am Ende der Lehde des Gemaches vorbei gieng ein Weg auf die Gasse. — Der Stoff des οὐδός kann ein verschiedener sein, χάλκεος οὐδός, λάϊνος, δρύϊνος, μέλινος, der Bearbeitung nach ist er ξεστός, Odyss. χ, 72, ἄξεστος, Oed. Col. 19, ἀσκέπαρνος, 101. Indem er V. 19. πέτρος und 196. λᾶας genannt wird, sehen wir, daß er hier von Stein ist, und die Deutung der Scholien, die ihn von Erz sein läßt (ἀντὶ πέτρας γὰρ χαλκοῦς ἦν ὁ οὐδός), falsch ist; dasselbe spricht auch ἀσκέπαρνον, unbehauen aus. Der Name χαλκοῦς hat offenbar schon den alten Commentatoren viel Kopfbrechens gemacht, von denen uns der Scholiast zu V. 57. selbst mit Kupferbergwerken bei Kolonos beschenkt hat, und doch hat der Dichter uns selbst die trefflichste Erklärung gegeben, indem er ihn χαλκόπους, χαλκοῖς βάθροισι γῆθεν ἐῤῥιζωμένος, mit ehernen Ankern im Boden befestigt nennt V. 1591. Er ist also eine Umfriedigung des Haines, da wo derselbe an den Weg stößt, die etwas, wenn auch nicht viel, über den Felsboden sich erhebt, (so d. Schol. z. B. 192. βήματος δὲ τοῦ κατ' ἴσον βεβηκότος τῷ πέτρῳ, ὅπερ ἄνω εἶχε χαλκοῦν ὀδόν) und an diesen natürlichen Felsboden um jeder Verschiebung zu wehren mit ehernen Ankern befestigt ist. Das heißt also ἀντίπετρον: nicht felsartig, auch nicht dem Felsen gleich von Höhe, denn dann brauchte Antigone den Vater nicht dazu hinzuführen, auf den flachen Boden konnte er sich überall setzen; aber der χαλκοῦς οὐδός war eine θάκησις und nur durch einige Erhöhung geeignet den Vorübergehenden zu erin-

mern; daß er eine Schranke für den Wanderer bilden ſoll. Es mag erlaubt ſein homeriſcher Verhältniſſe dabei zu gedenken, Odyss. χ, 2 ἆλτο δ' ἐπὶ μέγαν οὐδόν, φ, 80 ὑπέρβη, Od. σ, 33. ῥ, 30. στῆ ἐπ' οὐδὸν ω, 178. Il. Z, 375. Od. δ, 680; auf ihm ſitzt der Schutzflehende, Od. κ, 62, Bettler, ρ, 339. σ, 17; wenig verſchieden von dem καθέζε καθεσθείς.

Sammeln wir die bis dahin gefundenen Züge der Bühnenausſchmückung denn nun zum Ueberblick. Das mittlere Thor bezeichnet eine Heerſtraße; wohin? läßt ſich nicht ſagen, denn wir erfahren nicht, woher direct Oedipus kommt; rechts liegt dem Eintretenden der Hain der Eumeniden, deſſen Einhegungsmauer nicht gar fern von der Thür iſt, und im Winkel zwiſchen dieſer und der nächſten Thür, von der bis dahin nicht die Rede geweſen iſt, gegen das Proſcenium vorſpringt, ohne gleichwohl das Theater völlig zu theilen; auf der Spitze des Winkels nimmt Oedipus V. 200 ſeinen Sitz ein. Der vom χαλκοῦς ὁδός eingehegte Winkel der Bühne iſt mit Baumzweigen und natürlichem Grün ausgefüllt, und dies iſt eben der Punkt, wo ſich nach V. 117 Oedipus verbirgt. Auf der Periaktе rechts vom Eintretenden (links vom Zuſchauer) ſieht der Stammheros Kolonos abgebildet; auf der links ſieht man die Thürme und Zinnen von Athen, und der Raum zwiſchen denſelben und der Königsthür iſt mit Gärten und Anpflanzungen aller Art ausgefüllt, zwiſchen denen ſich ein Weg zur Stadt rechts vom Zuſchauer hindurchwindet.

Aber auch ſo bleibt noch ein Ausdruck zu erklären übrig, der freilich mit der Bühnenausſchmückung nicht unmittelbar zu thun hat; ich meine nicht, daß der Dichter dem χαλκόπους οὐδός den Genitiv τῇδε χθονός hinzugefügt hat, denn das erklärt ſich leicht durch οὐδὸς αὐλῆς. Odyss. η, 130, μεγάροιο χ, 126. γήραος ο, 348, und der Genitiv τῇδε χθονός bezeichnet alſo den V. 54 genannten χῶρος πᾶς, das Gebiet der Eumeniden, nicht etwa das athenienſiſchen Landes; aber der Wanderer nennt ihn ἕρεσμ' Ἀθηνῶν. Reiſig Enarratio

Oed. Col. p. XXXVIII erklärt das, quod ipsum fundamentum imum aere fuerit stabilitum, ut urbs super late exstructa eo fulciri videretur. Dagegen erinnert Wunder p. 26. dazu sei Kolonos zu weit entfernt gewesen von Athen, nach Thuk. VIII, 67 zehn Stadien, nach Cicero de fin. V, 1, 2 sechs *). So will er das ἔρεισμα figürlich verstanden wissen, indem durch einen Anachronismus der Segen, den Oedipus' Grab dieser Gegend gebracht, von dem Wanderer in frühere Zeit verlegt werde; freilich dem Oedipus selbst gegenüber ein etwas starker Anachronismus. Das Wort ἔρεισμα ist nicht sehr häufig. Euripides Herc. furens sagt V. 107 ἀμφὶ βάκτροις ἔρεισμα θέμενος wie Homer Il. Ξ, 38 ἔγχει ἐρειδόμενος. Aeschylus Fragm. 395 Dind. οἵ τοι στέναγμοι τῶν πόνων ἐρείσματα, wie Sophokles Oed. Col. 1109 ὦ σκῆπτρα φωτός. Pindar aber nennt den Theron von Agrigent ἔρεισμα. Olymp. II, 12 δίκαιον ξένον, ἔρεισμ' Ἀκράγαντος, εὐωνύμων πατέρων ἄωτον, ὀρθόπολιν. Es ist also die Stütze des Schwankenden, und in so fern kann Kolonos in zwiefacher Hinsicht ein ἔρεισμα Ἀθηνῶν gewesen sein, eigentlich, als ein festes Vorwerk, oder bildlich, durch den Cultus der hier angesiedelten Eumeniden. Für das erstere könnte man sich auf die Verwüstung des Antigonus, Pausanias I, 30, 4 berufen; dann würde aber der Ort, nicht wie es beim Dichter sich herausstellt, der χαλκοῦς οὐδός als dies Bollwerk erscheinen: wer aber wissen will, was ein ächter Athener, und als einen solchen haben wir jenen Wanderer kennen gelernt, an dem Eumenidenhain zu haben glaubte, der blicke doch nur in Aeschylus Eumeniden V. 895—987, auf die wir in diesem Worte eine Anspielung haben. Schon Athene hatte V. 895. verheißen, in keinem Hause von Athen solle ohne dieselben der

*) Das scheint mir kein Widerspruch zu sein; denn Cicero rechnet, wie wir sehen, vom Thore Dipylos, Thukydides aber doch wohl von der Burg oder Pnyx aus, da er von einer nach Kolonos berufenen Volksversammlung spricht.

Segen sein: ὡς μή τιν' οἶκον εὐθενεῖν ἄνευ σέθεν; darnach entfalten die Gottheiten selbst die Macht ihrer Verbindungen und die Gnade, die sie selbst zu spenden im Stande sind. Durch ihre Verbindung mit Helios verheißen sie nährende Spende des Bodens, 922—926, durch ihre Muhmen, die Moeren, 956—967, Abwendung unzeitigen Todes vom Mann und vom Weibe in der gefahrbringenden Stunde. Aus eigener Machtfülle versprechen sie 938—948 (vgl. O. C. 668 bis 693) Schutz der Vegetation vor Sonnenbrand und Sturm, Gedeihen der Heerden, und ihr Segen ist es doch wohl auch, wenn sie Zwietracht und Bürgermord (V. 976—987) fern wünschen und den Gemeinsinn herbeibeschwören; so erst erklären sich die Jubelworte der Athene 990: ἐκ τῶν φοβερῶν τῶνδε προςώπων μέγα κέρδος ὁρῶ τοῖςδε πολίταις. So heißt denn auch die Schwelle ihrer Wohnung mit Recht ἔρεισμ' Ἀθηνῶν.

Nachdem der Wanderer abgegangen, erhebt Oedipus betend seine Hände, fleht die Götter an die durch die alten Orakel in ihm geweckte Hoffnung zu erfüllen, er werde hier seiner Leiden Ende finden, auf der Tochter Erinnerung aber, nichts zu sagen, was nicht laut werden dürfe, weil Greise herbeieilten, um zu sehen, wo er sitze, erklärt er, ihnen aus dem Wege gehen zu wollen und heißt die Tochter ihn im Hain verbergen, bis er vernommen habe, was sie sagen würden. Das geschieht, aber abgegangen von der Bühne ist Oedipus nicht; er hat sich nur hinter das Gebüsch des Haines geduckt; denn nicht so bald hat er vernommen, daß bei den herbeigeeilten mehr eine entschuldigende als eine feindselige Stimmung vorherrscht, als er V. 138. mit den Worten ὅδ' ἐκεῖνος ἐγώ, emportaucht. Unmöglich kann er dazu wieder herbeigekommen sein, da er später erst auf viele Vorstellungen des Chors sich entschließt, einige Schritte vorwärts zu thun. Daraus geht denn eben das hervor, was ich oben noch ohne Beweis angenommen habe, daß der Hain nicht auf der Decoration bloß gemalt erschien, sondern auf der Bühne selbst, vermuthlich durch Orangenbäumchen u. dgl. repräsentiert war,

und daß der χαλκοῦς οὐδός nicht unmittelbar am Hintergrunde lag, sondern im Winkel gegen das Proscenium mehr oder weniger vorsprang.

Der erste Eindruck von Oedipus' Rede beim Chor ist Schreck; nachdem er sich davon ein wenig erholt hat, so fordert er zunächst, daß Oedipus einen Platz verlassen solle, den man nicht betreten dürfe. Aber Oedipus traut nicht; er fragt seine Tochter um Rath, und erst als diese zuredet, heißt er sie ihm die Hand reichen! Schon ist es geschehen, schon der erste Schritt gethan, da fordert er noch einmal das Versprechen, daß man ihm nichts zu Leide thun werde. Als ihm die Antwort wird: Niemand wird dich, o Greis, wider deinen Willen von diesem Sitze entfernen; da möchte er das einigermaßen zweideutige Wort für eine Erlaubnis, vielleicht von seiten eines angesehenen Mannes, halten, auf seinem Platze bleiben zu dürfen: so fragt er προβῶ (das in den Handschriften hinzugefügte ἔτ' οὖν trifft wohl den Sinn, ist aber überflüssig und durch das Metrum ausgeschlossen). Da seine Hoffnung fehlschlägt, fragt er nach einem neuen Schritt: ἔτι; noch weiter? Der Chor antwortet: προβίβαζε, κούφα, πρόσω· σὺ γὰρ ἀΐεις. Die Tochter, die dem Vater wohl nicht in den Hain gefolgt ist, (vgl. 173. πρόσθιγέ νύν μου; sie hält ihn also noch nicht bei der Hand, sowie die beiden zögernden Schritte des Alten, V. 179 und 180) sondern sich irgendwo außerhalb desselben versteckt hat, da sie als sehend rasch kommen und gehen konnte, reicht ihm nun die Hand, um ihn zu sich heranzuziehen; aber Oedipus bricht in Versen, deren früheres Vorhandensein Hermann aus der Vergleichung der Antistrophe geschlossen hat, in eine zweimalige Jammerklage aus (ἰώ, μοί, μοί — ὤμοι δύσφρονος ἕτας) zwischen denen zwei beschwichtigende Verse der Antigone standen. Aus den nächsten Worten des Chors müssen wir entnehmen, daß Oedipus' Haltung (denn ich dächte, die Worte wären dieselben wie in der Antistrophe gewesen) die der Weigerung war. Indessen findet er doch die Vorstellung des Chors, der Fremde müsse

sich fern halten von dem, was dem Bürger ein Grauen sei, in der Ordnung und fordert die Tochter auf, ihn zu leiten. So schreitet er denn die wenigen Schritte vor, (denn tief ist er nicht hineingegangen in den Hain, sondern so weit nur, daß die draußen stehende Antigone seine Fingerspitzen berühren kann) bis er auf der ehernen Schwelle steht; dort heißt ihn der Chor stehen bleiben: *Αὐτοῦ μηκέτι τοῦδ' ἀντιπέτρου βήματος ἔξω πόδα κλίνης.* Die Schwelle selbst gehört schon zum profanen Gebiet; näher will ihn aber der Chor noch nicht haben, denn das, was der Chor hier *ἔξω βήματος* nennt, muß den Verhältnissen nach nothwendig dem Chor näher als das *βῆμα* liegen. Die Frage des Oedipus, ob es so recht sei, deutet auf seinen finstern, ungern sich fügenden Sinn, die neue, ob er sich setzen dürfe, oder stehen bleiben müsse, knüpft an seine Klage über Müdigkeit zu Anfang des Drama an. Der Chor will ihm aber nicht mehr zugestehen, als daß er sich mit ausgestreckten Füßen auf dem *οὐδός* selbst niederlassen möge, *λέχριος γ' ἐπ' ἀκροῦ λάου βραχὺς ὀκλάσας*, denn *λέχριος* wird von Eustathius durch *ὁ πλάγιος καὶ λίαν χρίμψας, ἤγουν πλησιάσας τῇ γῇ* erklärt. Deshalb müssen wir aber wohl das innerhalb des *χαλκοῦς οὐδός* liegende Terrain als mit demselben von gleicher Höhe denken, denn von einem Emporsteigen auf die Schwelle ist nicht die Rede. Wie nun aber Oedipus die vom Alter steifen Glieder tiefer zum Boden senken will, befällt ihn theils Furcht zu fallen, theils das Bewußtsein sich in seiner ganzen Unbehülflichkeit den Fremden zu zeigen, und er bricht in ein zweites *ἰώ, μοί μοι* aus: Antigone bietet ihm zwar rasch den Arm und bittet sich mit alterndem Leibe auf ihre Hand zu stützen; aber der Greis hat bereits dem Chor seine Hülflosigkeit verrathen, und bricht in einen Jammerlaut über seine Leiden aus: *ὤμοι δύσφρονος ἄτας.* *)

*) Es ist möglich, daß einiges von dem Obengesagten etwas spitzfindig erscheine: ich meine aber, daß eine spitzfindige Erklärung, wo eine solche noth thut, besser ist als gar keine.

Die nächsten Scenen, Erkundigung des Chors nach des Oedipus Leid und die auf Theseus' persönliche Entscheidung zurückgewiesene Frage, ob er im Lande bleiben dürfe oder nicht, haben auf die Decoration keine Beziehung und bleiben hier also unberührt. V. 310 sieht Antigone ein Weib nahen auf ficktischem Zelter, begleitet von einem Diener; sie glaubt sie zu erkennen und mag doch den Augen kaum trauen, bis sie V. 319. in der bereits auf der Bühne erschienenen, mit den Augen ihr freundlich zuwinkenden die Schwester, Ismene, nicht länger verkennen kann. Es kommt dieselbe aus der Fremde, also von der rechten Seite; zu Roß, also tritt sie, wenn wir anders in den vorhergehenden Abhandlungen die Stelle des Pollux richtig ergänzt haben, in der Orchestra auf. (Siehe S. 19. Geppert Ueber die Eingänge. S. 36, Genelli S. 174.) Bestätigt scheint das zu werden durch die Zeit, die zwischen ihrer Erscheinung V. 319 und der Umarmung des Vaters V. 329. verstreicht. Dadurch steht es doch wohl fest, daß der Weg vom Theater nach Theben über die Orchestra durch die Thür rechts führt, wie der nach Athen durch die Bühnenthür rechts, der nach Kolonos durch die linke Pforte der Orchestra. Ein dramatischer Dichter wird dergleichen festhalten müssen, so lang es möglich ist, was ja die einfachste Ueberlegung an die Hand gibt.

Haben wir so für drei Zugänge der Bühne recht eigentlich eine Bestimmung gefunden, so ergibt sich erst aus dem Späteren die des vierten. Nachdem Ismene dem Vater Nachrichten aus der Heimath und in ihnen dem Chor die Gewißheit gebracht hat, daß dem athenienſischen Vaterlandsfreunde das Gehen oder Bleiben des Oedipus nichts weniger als gleichgültig sein könne, dringt der Chor auf eine Sühnung des Greises, der unwissentlich das Gebiet der immahnbaren Göttinnen betreten habe. Er beschreibt genau die Form der Sühnung V. 469—92, doch sei auch die Vollziehung durch einen Stellvertreter zulässig. Ismene erbietet sich zu der Stellvertretung und erkundigt sich nur nach der Stelle, die ihr

V. 505, als τοῦτ' ἄλσος τόδε bezeichnet wird. Wir fragen natürlich, welches ἄλσος? und die am nächsten liegende Antwort ist: innerhalb des Hains der Eumeniden. Nothwendig aber ist sie nicht, denn nach V. 54. ist die ganze Gegend ein ἄλσος· χῶρος μὲν ἱερὸς πᾶς ὅδ' ἔστ'. Die obige Erklärung vom Hain der Eumeniden wird bedenklich durch den Zusatz ἔστ' ἔνυδρος. Altwohner haben wir nicht an einem Haine zu suchen, an dem man nach V. 130. ohne Blick, ohne Laut, ohne Wort vorübergeht. Die Sühnung der Befleckten aber geschieht in Griechenland regelmäßig durch einen dritten, oftmals durch Feuer, so könnte der πυρφόρος Θρᾴξ Ἡφαίστου V. 55. darauf eine Beziehung haben. Hermann, Gottesdienstl. Alterth. § 23. Entscheidend ist über den Punkt, wo Ismene abgeht, wo also das gezeigte ἄλσος (ἄλσος τόδε) muß gelegen haben, der Umstand, daß sie auf diesem Wege dem von Theben kommenden Kreon in die Hände fällt. V. 819 ff. Da dieser als aus der Fremde gekommen nur durch die rechte Pforte den Orchestra eintreten kann, so muß auch Ismene durch diese abgegangen sein. S. unten.

Mit dem Gesagten sind die Fragen über die Decoration der Bühne wesentlich abgeschlossen; wir haben fortan nur noch festzustellen, wie der Dichter in dem Verlauf der Tragödie das auf der Bühne Dargestellte weiter ausgebeutet hat. Nach einem uns nicht berührenden Zwischengespräch erscheint V. 549. Theseus von dem obgedachten Boten berufen. Er kommt aus Athen, also durch die Bühnenthür rechts: dem Oedipus wird durch ihn zu Theil, was er so sehnlich wünschte, die Erlaubniß, in Kolonos das Ende seiner Tage erwarten zu dürfen; den Theseus rufen Geschäfte, wir erfahren V. 886, daß es ein Opfer des Poseidon ist, zu dessen schon oben erwähntem Tempel, von dem er V. 886 herbeieilt, ἀλλαχόθεν, also durch das Thor links auf der Bühne. Durch dieses ist er also auch abgegangen. Nach seinem Scheiden folgt dann der berühmte Chorgesang, aus dessen einzelnen Worten wir schon einiges zur Schilderung des auf der Bühne liegen-

den Eumenidenhaines entlehnt haben. Dann erscheint Kreon V. 728.

Ueber den Ort, wo er auftritt, ist in dem obigen bereits alles entschieden: der von Theben kommende kann nur auf dem von Theben kommenden Wege erscheinen, also durch das Thor der Orchestra rechts. Die Seite versteht sich von selbst, und da er aus derselben Thür, durch die Theseus aufgetreten ist, nicht eintreten kann, so bleibt nichts als die Orchestra übrig. Wer sein Auftreten in der Orchestra nicht einräumen will, weil er nicht zu Roß oder zu Wagen kommt, beachte erstlich, daß er nicht allein, sondern mit zahlreichen Begleitern kommt, V. 723. οὐκ ἄνευ πομπῶν; sodann, daß er um des Oedipus willen kommend, und zu dessen gewaltsamer Entführung entschlossen, doch nicht diesen sogleich anredet, in dessen nächster Nähe er doch stehen würde, wenn er schon auf der Bühne wäre, sondern 12 lange Trimeter an den Chor richtet, und durch seine beruhigenden von Freundlichkeitsversicherungen überfließenden Worte sich offenbar einen sichern Weg auf die Bühne bahnt, und dann erst V. 740. an Oedipus selbst die Aufforderung richtet, dem fremden Auge den Anblick seines Leides zu entziehen, und mit ihm willig in die Heimath in den Schoß der seinen zurück zu kehren. Als dieser aber mit Heftigkeit die Anträge zurückweist und die Tücke von Kreon's Plänen im Gegensatz zu seinen schönen Worten aufdeckt, da ändert auch dieser die Sprache, und Oedipus vernimmt mit Schrecken, daß Kreon die Ismene bereits in seinen Händen hat, und jetzt eben ihm die andere Tochter mit Gewalt zu entführen gedenkt. Da ruft der Greis die Hülfe des Chors an, der mit entschiedenem Einspruch sich der seinem Schutze befohlenen annimmt; aber Kreon winkt seinen handfesten Begleitern, das Mädchen, das er offenbar selbst ergreift, fortzuführen und diese, in der Orchestra zurückgeblieben, besetzen die Treppe und nöthigen den Chor sich zurückzuziehen und wenn auch unter Protestationen ein Unrecht geschehen zu lassen, das er nicht hindern kann. V. 839 μὴ 'πάσσοι', ἃ

μὴ πρατεῖς. Es iſt alſo der Fall eingetreten, den Geppert Ueb. d. Eingänge S. 30. beſpricht, wo es zwiſchen dem Chor und den Perſonen auf der Bühne zu Thätlichkeiten kommt. Wohl kann ſich der Sinn einzelner Ausſprüche des Chors auch daraus erklären laſſen, daß hier die einzelnen Perſonen des Chors reden, (wovon mehr in der nächſten Abhandlung); aber der Charakter der einzelnen Worte begreift ſich doch eigentlich erſt, wenn man ſie durch die Vorgänge unterſtützt und motiviert auffaßt. Wie erklärte ſich unmittelbar nach einander ſonſt V. 824. das entſchloſſene:

χώρει, ξέν', ἔξω θᾶσσον· οὔτε γὰρ τὰ νῦν
δίκαια πρᾶσσεις, οὔθ' ἃ πρόσθεν εἰργασαι.

neben dem rathloſen τί δρᾷς, ξένε; V. 829? und neben der matten Erklärung 831. ὦ ξέν', οὐ δίκαια δρᾷς? Wie unpaſſend wäre die Drohung V. 835.

εὐδρᾷς, ὦ ξέν'; οὐκ ἀφήσεις; τάχ' εἰς βάσανον εἶ χερῶν,

wenn Antigone nicht über die Orcheſtra abgeführt würde. Das Schweigen des Chors bei der gewaltthätigen Handlung V. 844—847. iſt die Folge von einer Flucht deſſelben vor den Schergen des Kreon. Nach ihrer Entfernung V. 856. iſt er dem allein zurückgebliebenen Kreon gegenüber wieder auf ſeinem Platze, und ſeine Worte ἐπίσχες αὐτοῦ, ξένε. erklären ſich leicht, wenn er ihm den Rückweg meint abſchneiden zu können. (V. 857. οὗτος σ' ἀφήσω). Der Chor muß ſich entweder jetzt auf der Bühne befinden, wofür ich keine Spur aufzufinden weiß, oder er ſchneidet durch Beſetzung der Treppe von der Orcheſtra zur Bühne dem Kreon den Rückzug ab, und dann muß Kreon über die Orcheſtra abgehen wollen.

Kreon erklärt nun die Drohung des Chors, ihn nicht fortlaſſen zu wollen, für eine Kränkung, die er durch die Wegführung des Oedipus als Faustpfandes rächen werde. Das iſt natürlich nur ein Vorwand; aber mir iſt es früher unerklärlich erſchienen, ja unnatürlich, daß Kreon die Wegführung des Oedipus nicht ſogleich und ſo lange er noch ſeine Beglei-

aus der Fremde gekommen iſt. Den Weg von der rechten Seite iſt wohl der Weg aus der Fremde nach dem Orte der Bühnenhandlung; aber es iſt nicht der einzige Weg, der aus der Fremde ins Innere des Landes führt.

Da in Beziehung auf das Kommen und Gehen des Polymeikes nach dem Obigen kein Zweifel mehr ſein kann, ſo bleibt nur noch übrig den Ort, wo die Ende den Oedipus aufgenommen hat, zu beſprechen. Freilich hat derſelbe als außerhalb der Bühne liegend mit der Bühnendekoration nichts zu ſchaffen, es ſei denn etwa die Frage, auf welchem Wege Oedipus die Bühne verlaſſen habe. In gewiſſer Weiſe hat der Scholiaſt zu V. 1572. dieſen Ort in unſre Frage hineingezogen, indem er annimmt, daß es derſelbe ſei, wahin Oedipus V. 140. gegangen war, den der Dichter jetzt durch einen ſeltſamen Gedächtnißfehler außerhalb der Bühne verſetze. Das widerlegt ſich ſchon dadurch, daß der erſte ein Fleck war, wo der Chor Bedenken trug mit Oedipus auch nur zu reden: V. 141, während nach dem letztern ihm Theſeus, die Töchter und die ſämmtlichen Anweſenden außer dem Chor folgen. V. 1581. ff. Der Scholiaſt hat wahrſcheinlich den ganzen χαλκοῦς οὐδός als auf der Bühne liegend gedacht, während der Dichter dahin offenbar nur einen kleinen Theil deſſelben verſetzt. Da man denſelben als Einhegung des Eumenidenhaines zu denken hat, den kein Menſchenfuß betreten durfte, da man ferner denſelben nach dem Obigen nur längs eines Weges ſuchen kann, ſo muß man denken, daß Oedipus und die ihm folgenden auf einem längs der ehernen Schwelle hinlaufenden Wege abgegangen ſind. Obwohl ich nun durchaus keine Spur nachzuweiſen im Stande bin, welchen der beiden Wege längs des χαλκοῦς οὐδός, die wir oben gefunden haben, durch die Mittelthür und die Thür links, er eingeſchlagen hat, ſo ſcheint mir der Abgang durch das mittlere Thor bei weitem das angemeſſenere und würdigere.

Auf einer Straße alſo längs des Haines ſcheint Oedipus gegangen zu ſein bis zu einem Theil der ehernen Schwelle,

welcher den Namen καταῤῥάκτης ὁδός trug, ohne Zweifel, weil er längs einem Abgrunde hinführte, was der Dichter möglicherweiſe andeuten will durch die Worte χαλκοῖς βάθροισι γῆθεν ἐῤῥιζωμένον, V. 1590. Die eherne Schwelle trennt hier den Weg von dem ſchon zum heiligen Haine gehörigen Erdſpalt, und man könnte ſich die ehernen Klammern, die die Steine hielten, nach den obigen Worten als ſichtlich an dem Rande des Abgrundes befeſtigt denken, doch iſt dieſe Auffaſſung nicht nothwendig. Man muß ſich das Innere des Hains als uneben, bald hoch bald niedrig, vorſtellen, V. 158. κάθυδρος οὗ κρατὴρ μειλιχίων ποτῶν ῥεύματι συντρέχει; an ſeinem Rande einen Erdſpalt, ähnlich dem, den Braun Skizzen S. 253 am Fuße des Areopag erwähnt, oder von dem Pauſanias I, 18. beim Theſeion ſagt: ἐνταῦθα ἐς πῆχυν τὸ ἔδαφος διέστηκε, und der längs dieſes Erdſpaltes hinlaufende Theil des χαλκοῦς ὁδός hieß ſpeciell καταῤῥάκτης ὁδός. So hat es auch Reiſig wohl aufgefaßt, wenn er Enarratio CXCIV. ſagt καταῤῥάκτης ſei hier adjectiviſch, wie Odyſſ. χ, 128. ἀκράτατος οὐδός das Ende der Schwelle heißt. An der einen Seite des Weges lag alſo der καταῤῥάκτης οὐδός am Abgrund; von der andern mündeten dort eine Reihe von Nebenwegen in die Straße ein, die nach benachbarten Dörfern und Heiligthümern führten. (κελεύθων πολυσχίστων μία). Neben dem Wege, vielleicht in dem von Pauſanias genannten Heroum I, 30, 4, ſtand ein ehernes Gefäß zum Andenken an das Bündnis des Theſeus und Pirithous (κοῖλος κρατὴρ, οὗ τὰ Θησέως Πειρίθου τε κεῖται πίστ' ἀεὶ ξυνθήματα) O. Müller Eumeniden S. 171, auch ein Grabmal V. 1596, das mir nicht verſchieden ſcheint von dem λίθος τριπάρανος, deſſen der Scholiaſt gedenkt, und von dem man ſich ein Bild entwerfen kann nach der vor einigen Jahren in Konſtantinopel aufgefundenen Baſis des nach der Schlacht bei Plataeae geweihten Dreifußes, von dem Herodot IX, 81 ſagt, er ſei τριπάρανος geweſen, und wovon Spon

über die Chortänze jede nähere Kunde abgeht; so muß es uns doch vorsichtig in unserer Entscheidung machen.

Die Mütter der vor Theben gefallenen Helden bilden den Chor: ob aber alle sieben, das ist die Frage. Böckh, der die Sache zuerst zur Sprache gebracht hat, bemerkt schon die Schwierigkeit, indem er sagt, die Mütter des Polynikes und Amphiaraus würden besser fehlen, da ihre Söhne schon wären begraben gewesen. Aber diese Schwierigkeit steigert sich noch dadurch, daß Jokaste ja gar nicht mehr am Leben war, sondern, nach Sophokles' Darstellung, sobald sie ihr entsetzliches Verhältniß zum Oedipus entdeckt, nach Euripides in den Phoenissen, nachdem Eteokles und Polyneikes sich gegenseitig getödtet, Hand an das eigne Leben gelegt und dasselbe an der Brust ihrer Söhne ausgehaucht hatte. Phoen. 1364. ff. Auch die Frage, wie sie, vorausgesetzt, daß Euripides ihren Tod hier ignorierte, von Theben aus zu den übrigen Müttern gekommen sei, läßt sich doch nicht ganz von der Hand weisen. Kurz, wie die Gegenwart der beiden genannten Mütter, wie Böckh selber einräumt, sehr überflüssig ist, so ist die der Jokaste mindestens höchst unwahrscheinlich.

Aber, werfen alle Vertheidiger der entgegengesetzten Ansicht ein, der Dichter erkennt ja selbst ausdrücklich die Zahl der sieben Mütter an; vor einem solchen Zeugniß muß doch jeder Einwurf schweigen. — Es ist wahr, er nennt dreimal diese Zahl, V. 11, 104 und 997; aber seine Worte sagen nur nicht das aus, was man angenommen hat. Nehmen wir die letzte Stelle als die bestimmteste zuerst.

Ἑπτὰ ματέρες ἑπτὰ κού-
ρους ἐγειράμεθ' αἱ ταλαι-
πωροι κλεινοτάτους ἐν Ἄργεσι.

Freilich da steht das ἑπτὰ zweimal; aber was ist damit gesagt? — Erstlich, daß die sieben vor Theben gefallenen Helden sieben verschiedener Mütter Kinder waren, und zweitens, daß die Redende eine dieser sieben Mütter ist und im Namen der übrigen spricht: daß von den übrigen sechs Müt-

tern auch nur eine einzige anwesend ist, läßt sich, mag es auch noch so wahrscheinlich sein, aus diesen Worten gar nicht erweisen. Vergleichen wir ein ganz analoges Beispiel. 1. Mos. 42, 13 antworten Joseph's Brüder auf den Vorwurf, daß sie Kundschafter seien: »Wir, deine Knechte, sind zwölf Brüder, Eines Mannes Söhne im Lande Kanaan.« Wer die obige Stelle als einen strikten Beweis festhalten will, daß dort sieben Mütter gegenwärtig sein müssen, muß auch hier behaupten, daß auch Benjamin, ja daß Joseph selbst unter den Beschuldigten sei, wenn nicht unglücklicher Weise Joseph selbst der Angeredete wäre. Oder wollte jemand sagen, C. Gracchus könne nur bei Tiberius' Lebzeiten und in seiner Gegenwart gesagt haben: Wir beiden Brüder haben uns vor allen des Volkes angenommen? Doch Euripides selber gibt uns in eben diesem Stücke das schlagendste Beispiel, wie viel Gewicht wir auf diese Zahl legen dürfen. Suppl. 754.

ΑΔΡ. Ὧν οὕνεχ' ἑπτὰ ἦν, νεκρούς κομίζετε.

ΑΓΓ. Οὐδέν γε πλείους ἑπτ' ἐφέστασαν λόχους.

Darnach wird man doch vermuthen, daß sie alle sieben erscheinen; aber nein: 861.*) zeigt Adrast des Kapaneus Leiche, 872. des Eteokles, 881. Hippomedon's, 887. Parthenopaeus', 901. Tydeus; und damit ist es zu Ende: von Polyneikes und Amphiaraus sagt Theseus V. 949 ff. ausdrücklich, daß und warum sie fehlen. (Adrast, um das hier beiläufig zu sagen, ist bei Euripides Heerkönig, unter welchem die sieben Heeresfürsten standen).

Können wir aber aus der angezogenen Stelle keinen Beweis für die Siebenzahl der anwesenden Mütter ableiten, so können wir das aus den beiden andern noch viel weniger. V. 11 spricht Aethra von den zu ihren Füßen liegenden?

*) Die sämmtlichen Citate sind nach Hermann, dessen Text ich beibehalte, aber demselben den von Kirchhof gegenüberstelle, der freilich sich nicht die Aufgabe gestellt hat einen lesbaren, sondern nur einen kritisch gesicherten Text zu liefern. Vd. I. p. XII.

ἀμφὶ γὰρ πύλας
Κάδμου θανόντων ἑπτὰ γενναίων τέκνων
ἄπαιδές εἰσιν,

und V. 114:

ὦ παῖ, γυναῖκες αἵδε μητέρες τέκνων
τῶν κατθανόντων ἀμφὶ Καδμείας πύλας
ἑπτὰ στρατηγῶν.

Sie nennt also hier nicht die Zahl der anwesenden Mütter, sondern nur die der gefallenen Söhne, zu denen auch Polyneikes und Amphiaraus gehörten, ob nun ihre Mütter gegenwärtig waren, oder nicht. Anders war freilich 997 der Fall; dort galt es das Unglück der Kinderlosen zu beklagen, und in diesem Punkte standen die beiden Mütter, deren Anwesenheit wir oben bezweifelt haben, den übrigen völlig gleich.

Mit dem Argument, das man aus den Worten des Dichters ableitet, steht es also sehr kümmerlich; aber um nichts mehr gilt das, durch welches Geppert (die altgriechische Bühne S. 152) die Siebenzahl zu stützen sucht, man habe dem Pausanias noch die sieben Gräber gezeigt; denn grade das, worauf hier alles ankommt, die Angabe der Zahl, fehlt bei Pausanias I, 39, 2: Ὀλίγῳ δὲ ἀπωτέρω τοῦ ῥεύματος ἱερὸν Μεγαρείρας ἐστί, καὶ μετ' αὐτὸ τάφοι τῶν ἐς Θήβας. Dazu kommt, daß aus V. 960. unsres Stückes hervorzugehen scheint, daß der Gräber nur zwei waren, eins für den Kapaneus, als vom Blitz erschlagenen, und ein Gesammtgrab für die übrigen.

Aber, entgegnet man mir hier, der Grund, daß Jokaste todt war, und für Amphiaraus Mutter keine Veranlassung vorlag, Theil zu nehmen an dem Bitten um Hülfe, ist doch nur scheinbar entscheidend. Es hat ja schon Valckenaer in seiner Diatribe erinnert, daß Euripides mehrmals in seinen Tragödien verschiedenen Sagen gefolgt sei: es wäre doch möglich, daß er das auch hier gethan hätte, daß zu den Phoenissen eine Thebais oder Oedipodie, zu den Schutzflehenden eine Atthis den Stoff geliefert hätte. — Das ließe sich

allerdings hören, wenn gleich die Fabel des Oedipus und das Orakel, in welchem Amphiaraus, wie Sophokles El. 841. ſagt, *πάμμητος ἀνάσσει*, ſo bekannte Mythen waren, daß es ſchwer fällt zu glauben, es habe eine Atthis ſie ganz überſehen und mit ihnen geradezu in Widerſpruch geſtanden. Wenn der Dichter eine ſolche Quelle vor ſich hatte, die von des Amphiaraus Hinabſtürzen in den Abgrund, von dem Tode der Jokaſte und von des Polyneikes durch die Götter erzwungenen Begräbniſſe nichts wußte, dann konnte und dann mußte er allerdings dieſe beiden Mütter mit den übrigen erſcheinen laſſen; aber einer ſolchen iſt er eben nicht gefolgt. Es müßten dann ja auch die Leichen dieſer beiden Helden mit den übrigen gebracht werden: indem ſie fehlen, erkennt der Dichter jene Mythen an. Wollte er aber aus uns unbekannten Gründen die beiden Mütter hier im Chor gegenwärtig haben, ſo müßten ſie V. 949. ihre Gegenwart kund geben durch die Klage, daß ihnen die Süßigkeit, ihren Kindern die letzte Ehre zu erweiſen, verſagt ſei. Wenn Müller dagegen behauptet, die beſonderen Verhältniſſe und individuellen Empfindungen derjenigen Mütter, die ihre Söhne nicht wieder erhalten, kämen nicht in Betracht, weil der Chor nur als Ganzes, als Corporation, aufträte; ſo vermag ich wenigſtens nicht einzuſehen, wie dann auf die Zahl der Mütter doch ſo viel ankommen kann, daß ſie alle gegenwärtig ſein müßten, auch wenn dadurch eine ganz abnorme Zahl entſteht. Man hätte ſich dann ja mit 3 oder 5 Müttern begnügen können und dem Chor ſeine gewöhnliche Zahl laſſen. Wollte man aber auch einräumen, daß in dem vorliegenden Falle die Zahl höchſt bedeutſam ſei, weil ſie im Mythus ausdrücklich gegeben war, ſo kann in unſerm Stücke, wo alle drei Vertreter der entgegengeſetzten Anſicht die Auflöſung des Chors in ſeine einzelnen Stimmen behaupten, doch nicht umhin, dem Argumente, daß der Chor nur als Ganzes zähle, die beweiſende Kraft abzuſprechen. Müſſen die Mütter doch einmal einzeln ſprechen, ſo muß auch ihre verſchiedene Stellung zu den vor-

liegenden Verhältniſſen in Betracht kommen, wenn eine ſolche da iſt: das Gegentheil iſt mir ganz undenkbar. Fremde Leichen ſollten ſie umarmen unter dem Ausruf: mein Sohn, du, den ich geboren! Unmöglich! Ja es iſt gar nicht einmal einer da, den ſie umarmen, oder es müßten ſich zu einer Leiche zwei Mütter gefunden haben.

Und hier kommen wir, die eigenthümliche Erwähnung von Oedipus' leerem Hauſe V. 859. übergehend, das die Erinnys verlaſſen habe, eine Erwähnung, welche auch Jokaſte als verſtorben, mithin nicht im Chor anweſend zu bezeichnen ſcheint, auf den letzten, wie es mich dünkt, ganz unwiderleglichen Einwurf. Von fünf Helden ſind nach Euripides namentlicher Erwähnung nur die Leichen gebracht; ſo würden aber V. 1123. die Söhne von ſieben mit Grabesurnen erſcheinen! Wenn das kein Widerſpruch iſt, ſo weiß ich's nicht. Dieſen Chor der ſieben Knaben werden wir doch auf jeden Fall aufgeben müſſen; damit aber fallen auch die ſieben Mütter wenigſtens in dieſem Chorgeſang zugleich über den Haufen, denn jetzt würden ja zwei Mütter keine Urne erhalten und ihr Schweigen würde, da die übrigen Mütter einzeln ſprechen, das Auffallendſte von der Welt ſein. Fünf Mütter alſo und jeder zwei Dienerinnen zur Seite; das gäbe einen Chor von fünfzehn.

Mit der Zahl 15 würde freilich auch Elmsley's Gedanke an drei Mütter übereinſtimmen, Classical journal. XVII, 45; wenn wir bei dieſer Annahme nur nicht auf andere Schwierigkeiten ſtießen. Fünf Heldenleichen, ſahen wir, wurden auf die Bühne gebracht, und fünf Grabesurnen, denn, das wird ſich ſpäter zeigen, auf weniger läßt ſich die Zahl der Söhne nicht wohl beſchränken: es würden alſo für zwei Leichen die ſie beklagenden Mütter fehlen; und dann beſchränkt ſich ja Ἀργεῖαι und Ἄργος nichts weniger als auf die Stadt und auf das Stadtgebiet; endlich iſt es Elmsley, wie die Vergleichung von Class. journ. XVI, 422 zeigt, nichts weniger als Ernſt mit jener Behauptung, vielmehr ſpottet er wiederholt

der Hermann'schen Bestrebungen und findet es nöthig, seinen Lesern zu versichern, es sei damit kein Scherz; Hermann habe wieh gravity gesprochen.

Es könnte mit dem Gesagten die Aufgabe, die wir uns gestellt haben, als gelöst erscheinen. Aber wir sind durch die obige Beweisführung dazu hingedrängt, die Richtigkeit von Hermann's Vertheilung der Choreutenrollen in Abrede stellen zu müssen. Je mehr wir aber Hermann's Ansicht Recht geben müssen, daß sich der Einzelgesang der Choreuten in diesem Stücke als vorherrschend zeigt, je anerkannter das Verdienst seiner Ausgabe, und je allgemeiner ihre Verbreitung ist, je leichter selbst von jener von ihm versuchten Vertheilung der Stimmen eine Einwendung gegen das oben Gesagte entnommen werden könnte; um so weniger glaube ich mich der unangenehmen Pflicht entziehen zu können, dem geachteten Altmeister der deutschen Philologen entgegenzutreten. Es handelt sich hier aber nicht bloß darum, die Stelle zu entdecken, wo sich die Rolle einer Chorperson passend theilen läßt, so daß nun aus vierzehn Stimmen fünfzehn werden; auch nicht darum zu entscheiden, welche von den Partieen, die Hermann einer Mutter zugewiesen hat, vielmehr einer Dienerin beigelegt werden muß, (denn wir verdanken seinem Scharfblick die Entdeckung, daß sich selbst in Sinn und Sprache hier die Mütter von den Dienerinnen unterscheiden); nein es fragt sich um den Grund dieser Vertheilung selber. Hermann hat seine Ansicht nicht ausgesprochen, aber täusche ich mich nicht, so scheint er in diesen vertheilten Chorgesängen eine Art Gespräch des Chors unter sich zu sehen, ein Gespräch, bei welchem sich zwar der ganze Chor betheilige, weil eben kein Grund ersichtlich ist, einzelne Personen auszuschließen, das aber der Natur der Sache nach hauptsächlich zwischen zweien oder dreien geführt werde. Daher kommt bei seiner Vertheilung der Chorgesänge unter einzelne Choreuten sehr häufig der Fall vor, daß die ersten vier Personen wieder und wieder das Wort ergriffen, während bei den letzten manchmal ein Wens unter

drei bis vier vertheilt werden muß. Aber Gespräche gehören auf die Bühne, und dürfen nicht ohne Weiteres auf die Orchestra ausgedehnt werden; Worte aber, die zu einer dialogischen Auffassung nöthigen, sind in den Chorgesängen verhältnismäßig selten. Des Chors Bestimmung, das lehrt die größere Zahl seiner Lieder ganz unwiderſprechlich, iſt in Maſſe zu wirken, und er ſingt daher entweder uniſono, oder ſpricht zu den Perſonen auf der Bühne durch einen Wortführer. Er iſt Zuſchauer der Begebenheit, wie ihn die Oeffentlichkeit, welche im Leben der Alten herrſchte, von einer jeden bedeutenderen Begebenheit unzertrennlich fand, ein Zuſchauer, nicht, wie Göthe ſagt, halb kalt, halb roh, ſondern der an den Vorfällen, welche die Bühne darſtellt, ein lebhaftes Intereſſe fühlt und ſie in ihren einzelnen Phaſen mit ſeinen Gedanken und Bemerkungen begleitet. So ſteht er freundlich Beſcheid gebend, rathend, warnend, mahnend den Perſonen der Bühne gegenüber; außer der Handlung; aber eben darum auch frei von der Leidenſchaft, zu der dieſelbe hinreißt, eine moraliſche Perſon, ein Zeuge, deſſen Gegenwart Achtung gebietet, deſſen Beiſtimmung man wünſcht, deſſen Urtheil man in Anſchlag bringt. Sehen wir auf ſein inneres Verhältniß, ſo ſtellt er ſich nicht als ein bloßes Aggregat, er ſtellt ſich als eine wohlgeordnete Corporation dar, wo ſich niemand vordrängt, und die einzelnen Choreuten ſich dem Sprecher unbedingt unterordnen. Wenn aber die Bühne leer wird, und der Chor ſich allein ſieht, weiß ſich wieder der Sprecher als ein Mann des Volks, er tritt nun ganz zurück in die Reihen ſeiner Umgebung, und der Chor ſpricht über die Erſcheinungen der Bühne ſein Urtheil, ſeine Hoffnungen, ſeine Erwartungen aus; aber nicht ein erſt geſuchtes, ſondern ein ſchon gefundenes, unmittelbar mit dem Gefühl ergriffenes: er ſingt im Chor. Geſpräche unter ſich zu führen gehört alſo durchweg gar nicht für die Choreuten; ſie ſprechen als moraliſche Einheit, oder ſingen mit allen Stimmen. Davon gibt es jedoch zwei Ausnahmen. Es gibt Fälle, wo die Handlung der Bühne

auf den Chor ſo heftig erſchütternd wirkt, entweder ſein menſchliches Intereſſe ſo mächtig in Anſpruch nimmt, oder ihn ſo gewaltig afficiert, daß er von der ihm ſonſt fremden Leidenſchaft ergriffen wird, der ihm eignen Beſcheidenheit und Zurückhaltung vergißt, die Ordnung und Sitte aus den Augen läßt, daß die Corporation ſich in lauter Individuen auflöſt, von denen jedes für ſich ſelber redet. Hier tritt alſo eine Anarchie ein; das Wort iſt hier viel weniger ein Mittel der Verſtändigung mit andern, als ein Naturlaut; gleich wie die Thräne ein Zeuge des Schmerzes, eine unwillkürliche Aeußerung der inneren Bewegung iſt, wie man wohl von Säuglingen ſagt, ihr Schreien ſei nicht Folge des Unbehagens, ſondern nur eine Lebensäußerung. Daraus folgt, daß hier ſich höchſtens dürftige Anfänge eines Dialogs finden können, kein Geſpräch; wohl aber leidenſchaftliche Ausrufe, zweifelnde Fragen an die Zukunft oder an die Gottheit: eine ſolche ruft eine Nachfrage einer zweiten Perſon und dieſe wieder eine Antwort von der erſten hervor: im Allgemeinen aber drängen ſich die Perſonen des Chors in leidenſchaftlicher Bewegung ihre Empfindung auszuſprechen, ohne viel auf einander zu hören, und da ihr Verhältniß zur Handlung ja das gleiche iſt, ſo wiederholt ſich derſelbe Gedanke vielfach nur in verſchiedenen Formen. Dies iſt der Fall in unſerm Stücke, wo immer die eine Mutter das, was die andere geſagt hat, um Theſeus und Aethra zu bewegen, oder die Weiſe, wie ſie ihren Schmerz kund gegeben hat, viel zu kalt, zu nichtsſagend, zu unbedeutend findet. So ſucht immer die eine zu ergänzen, was ſie von der andern übergangen glaubt, einen neuen Grund, einen neuen Geſichtspunkt geltend zu machen.

So wie der erſte Fall, wo ſich geſonderte Chorſtimmen finden, eine Auflöſung der beſtehenden Ordnung iſt, ſo iſt der andere die Einleitung oder das Vorſpiel einer erſt im Entſtehen begriffenen. Tritt der Chor auf, ehe die Handlung begonnen hat, oder zieht ihn Neugier, Ungewißheit, was geſchehen iſt, herbei, ſo ſpalten ſich ebenfalls die Stimmen,

z. B. im ersten Chorliede des Jon, der Alkestis, des Oedipus auf Kolonos. Hier findet schon eher Frage und Antwort statt, aber kein entwickeltes Gespräch. Sollen wir durch einen Vergleich die Sache klar machen? Wie Hermann von den Müttern im Chor der Supplices meint, es habe keine eine so bedeutende Stellung, daß man ihr zwei Dienerinnen zutheilen könne, so hat von solchen Chorpersonen keine eine so bedeutende Persönlichkeit, daß sie ein ordentliches Gespräch beginnen könnte.

Wenn wir nun aber, so oft sich der Chor spaltet, nur einzelne Stimmen vor uns haben, welche fugenartig hervorquellen, so kann man an ein wiederholtes Reden einer und derselben Person nur da glauben, wo es der Inhalt der Worte gebietet, oder wo es das Gleichmaß von Strophe und Antistrophe fordert. Denn in dieser Beziehung kann ich nur einverstanden sein mit dem, was Hermann Elem. doctr. metr. p. 735, 4. als Gesetz aufstellt, daß auch hierin zwischen Strophe und Antistrophe das höchste Ebenmaß bestehe, so daß, wo die Rede mitten im Verse wechselt, dies ganz genau an derselben Stelle, in demselben Fuß, derselben Silbe geschehen muß, was selbst leitend sein kann für die Auffindung der von den Abschreibern übersehenen Personenbezeichnung. Etwas mißlicher ist es freilich da, wo in beiden Theilen die Bezeichnung des Personenwechsels fehlt, bloß aus den an derselben Stelle eintretenden größern Interpunctionszeichen auf einen solchen zu schließen; doch geht man selten dabei fehl, wenn für die Vertheilung unter einzelne Choreuten andere Gründe da sind, wie sie Hermann praef. ad Eur. Suppl. p. XVII aufstellt. An diesem Gesetz des genauen Responsierens muß man auf das strengste festhalten, viel strenger als das von Hermann in unserm Stücke durchgeführt ist. Nur eine Ausnahme muß dabei gestattet werden; sobald ein unter mehrern Choreuten zu vertheilender Chorgesang seinen Produs, Mesodus oder Exodus hat, denn dann führt die Unterbringung des fünfzehnten Choreuten nothwendig zu einer

ſolchen kleinen Unebenheit; auch ſieht man gar nicht, daß die Dichter ängſtlich geſucht hätten durch einen ſolchen nicht ſtrophiſchen Theil dieſer Unebenheit im Strophenbau auszuweichen.

Aber woher denn dieſe ängſtliche Aufmerkſamkeit auf das genaue Entſprechen der Theile? Iſt es unberufene Neugierde ſo zu fragen? Ich dächte nicht: aber haben wir Ausſicht eine genügende Antwort zu finden? Freilich wohl nicht, wenn wir darunter eine ſchon vom Alterthume gegebene verſtehen; aber die genaue Betrachtung der Verhältniſſe, unter denen die Erſcheinung vorkommt, führt vielleicht zu einer Begründung derſelben und vielleicht iſt uns ein Anknüpfungspunkt gegeben in der allerdings an ſich merkwürdig klingenden Angabe des Grammatikers in Cramers Anecdota E. 3! (Gepp. S. 224), daß man alsdann, wenn die Chorſtimmen ſich theilten, die einzelnen Choreuten Schauſpieler genannt habe. *Διαιρεθεὶς δὲ ὁ χορὸς εἰς τμήματα δύο ἡμιχόρια ἐνομάζετο, παραχορηγικὸς δὲ καὶ χορός. εἰ δὲ κατ' ἕνα ἐτέμνετο, ὑποκρίται ἐκαλοῦντο κοινῷ ὀνόματι διὰ τὸ μὴ δύνασθαι μιᾷ κλήσει περιειλῆφθαι, ὡς ὁ χορὸς καὶ τὰ ἡμιχόρια.* In Wahrheit es trat dadurch der Choreut aus ſeinem Charakter heraus, vermöge deſſen er nur einen integrierenden Theil eines größeren Ganzen, des Chores, bildete: es fiel ihm ein Einzelſpiel zu, geſonderte Recitation, Declamation, geſonderter Tanz, welcher letztere hier um ſo viel mehr in Betracht kommt, da ſolche Stellen, wo die Chorperſonen einzeln reden, faſt allemal lyriſch, alſo von reicheren und mannigfaltigeren Tanzbewegungen begleitet ſind. Es ſtellen ſich mithin die Rhythmen des Geſanges, den die Perſon vorzutragen hat, auch in den Wendungen und Evolutionen des Tanzes dem Auge des Zuſchauers dar. Was ſich alſo in Wort und Ausſprache noch hätte verdecken laſſen, legte ſich durch den Tanz unfehlbar dem Auge bloß, um ſo viel mehr als die Choreuten nicht wie die eigentlichen Schauſpieler Künſtler, ſondern nur geſchulte Dilettanten waren. Es

war alſo aus doppelter Rückſicht das genaueſte Correſpondiren der Glieder nothwendig. Doch gehen wir noch einen Schritt weiter. Es genügt zu wiſſen, daß eine von den Schwenkungen im Heere (Rüſtow und Köchly Geſch. d. gr. Kriegsweſens. S. 115.) χορικὸς ἐξελιγμός hieß, um ſich zu dem Schluſſe berechtigt zu ſehen, daß die Tanzbewegungen wirklich die einzelne Perſon des Chores von dem Platze wegführten, auf dem ſie urſprünglich ſtand, und daß alſo die Fronte des Chores ſich änderte, derſelbe nach verſchiedenen Seiten Front machte. Das war natürlich bei den hier beſprochenen Geſängen nicht anders; aber es ſcheint ſelbſtverſtändlich, daß der Singende allein auch der ſich bewegende war, und wo Einzelſtimmen auftreten, die 14 Choreuten im weſentlichen ſtill ſtehen, während der eine unter Rede und Geſang ſeinen Platz verläßt. So löſten ſich alſo auch äußerlich für das Auge des Zuſchauers die Bande der Ordnung im Chor, und der Dichter war genöthigt, nachdem er zwei oder drei Choreuten hatte einzeln ſprechen laſſen, auch die andern nachzuholen, damit ſie Gelegenheit hätten neben den vorausgegangenen ihre Plätze einzunehmen und ſo am Schluſſe die Ordnung wieder aus der Unordnung hervorgehen zu laſſen; ſo erſt konnte der ganze Chor dann in einer an die militairiſche erinnernden Ordnung an ſeinen Platz zurückkehren. Iſt die obige Annahme richtig, ſo wird daraus folgen, daß die erſte Einzelſtimme, die ſich aus dem Chor erhebt, nicht leicht die des Choragen ſein werde; verläßt aber der ſo ſich gleichſam von der Geſammtheit des Chores losſagende Choreut zugleich ſeinen Platz, und iſt gleichwohl dieſe Auflöſung des Chors nach der Natur und Beſtimmung desſelben nur eine vorübergehende Erſcheinung, ſo muß jeder einzelne Choreut durch eine für ihn beſtimmte Geſangpartie veranlaßt werden dem erſten zu folgen, und neben oder hinter ihm ſich von neuem zu militairiſcher Ordnung zu formieren; ſchon die Anmuth gebietet alſo dabei die möglichſte Strenge in der Wiederholung derſelben Glieder in der Antiſtrophe.

Vielleicht bezwecken die Linien, welche nach Hesychius s. v. γραμμή in der Orchestra gezogen waren, ganz besonders, die Choreuten zu leiten bei Einzelevolutionen, aus denen nach Bewegungen von sehr verschiedener Art und Länge zuletzt doch wieder eine geordnete Choraufstellung hervorgehen sollte. Ob Roßbach und Westphal in ihrer Orchestik über diesen Punkt werden Licht verbreiten können?

Aber gebietet nicht der Text der Supplices, die mehr als irgend eine andre Tragödie getheilte Chorgesänge haben, die Vertheilung unter 14 Choreuten? Hier, scheint es, muß die Hauptentscheidung sich ergeben. Von Sinn, Zusammenhang und Verhältnis der Sätze wird sie hergenommen werden müssen. Ich werde dem Hermann'schen Texte seine Vertheilung der Personen mit der von ihm gewählten griechischen Bezeichnung *M* (*μήτηρ*) *Θ* (*θεράπαινα*) zur Seite stellen, und die meinige beifügen, so daß M. die Mutter, D. die Dienerin bezeichnet. Die Worte, in welchen mir der Beweis zu liegen scheint, daß die redende Person eine Mutter oder eine Dienerin ist, mögen durch den Druck ausgezeichnet werden. Den Text Hermann's wähle ich, theils um die Vergleichung zu erleichtern, theils um den Verdacht abzuwehren, daß es allerlei Manipulationen des Textes bedurft habe, um meine Ansicht dem Stücke aufzudrängen, theils um es durch die That zu bekennen, wie eine Untersuchung wie die gegenwärtige erst durch Hermann möglich geworden sei.

Wir beginnen hier gleich mit einer in jeder Beziehung zu billigenden Eintheilung der Chorgesänge, die er gemacht hat, in solche, wo nur Mütter reden V. 42 — 97 und 283 bis 297, deren ersterem sich aber auch ein Chorgesang der Dienerinnen anschließt; solche, in welchen alle Personen, Mütter und Dienerinnen, gesondert reden, 614 ff., 819 ff., 1143 ff.*) und solche, die vom ganzen Chor gesungen werden, Stasima: V. 377 – 396, V. 801 — 814 und V. 979

*) Diesen Chorgesang rechnet Hermann zu der ersten Klasse.

— 1094. Die letzten gehen uns natürlich nicht an; die übrigen wollen wir hier der Reihe nach durchgehen.

I.

Die beiden erſten Lieder 42 — 81 und 283 — 297 hat Hermann unter einander verbunden, weil weder das erſte noch das letzte für die Rollen der ſieben Mütter ausreichen will. Er rechnet auf das erſte vier, auf das zweite drei Mütter. Wir wollen dagegen nicht einwenden, daß die beiden Lieder dazu doch etwas weit von einander entfernt ſind; aber das ſcheint mir ſehr entſchieden dagegen zu ſprechen, daß das erſte derſelben einen choriſchen Schluß hat, den die Dienerinnen ſingen. Wie könnten dieſe einfallen, ehe die Mütter alle geſprochen haben? Den Geſang für einen Meſodus gelten zu laſſen, hindert das folgende faſt 200 Verſe lange Geſpräch.

Strophe 1.

ΜΗΤΗΡ ϛ΄. M. 1. *Ἱκτεύω σε, γεραιά,*
γεραιῶν ἐκ στομάτων, πρὸς
γόνυ πίπτουσα τὸ σὸν,
ἄνα μοι τέκνα λῦσαι
φθιμένων νεκύων, οἳ
καταλείπουσι μέλη
θανάτῳ λυσιμελεῖ θήρ-
σιν ὀρείοισι βοράν.

Antiſtrophe 1.

Μ. β΄. M. 2. *Ἐξιδοῦσ' οἰκτρὰ μὲν ὅσσων*
δάκρυ' ἀμφὶ βλεφάροις, ῥυ-
σὰ δὲ σαρκῶν πολιῶν
καταδρύμματα χειρῶν.
M. 3. *Τί γὰρ; ἃ φθιμένους παῖ-*
δας ἐμοὺς οὔτε δόμοις

πρὸθέμαν, οὔτε νέφων χώ-
ματα γαίας ἐσορῶ.

Strophe 2.

M. γ'. M. 4. Ἔτεκες καὶ σύ ποτ', ὦ πό-
τνια, κοῦρον, φίλα ποιη-
σαμένα λέκτρα πόσει σᾷ.
μέτα νῦν δὸς ἐμοὶ σᾶς
διανοίας, μετάδος δ' ὅσ-
σον ἐπαλγῶ μελέα τῶν
φθιμένων, οὓς ἔτεκον.
παράπεισον δὲ *) σόν, ὃν λισ-
σόμεθ', ἐλθεῖν τέκνον Ἰσμη-
νόν, ἐμάν τ' εἰς χέρα θεῖναι
νεκύων θαλερῶν σώ-
ματα λάϊνον τάφον. **)

Antistrophe 2.

M. δ'. M. 5. Ὅσιως οὐχ, ὑπ' ἀνάγκας
δὲ προπίπτουσα, προσαιτοῦσ'
ἔμολον δεξιπύρους θεῶν
θυμέλας, ἔχομεν δ' ἔν-
δικα· καὶ σοί τι πάρεστι
σθένος, ὥστ' εὐτεκνίᾳ δυς-
τυχίαν τὰν παρ' ἐμοὶ
καθελεῖν· οἰκτρὰ δὲ πάσχουσ'
ἱκετεύω, τὸν ἐμὸν παῖ-
δα τάλαιν' ἐν χερὶ θεῖναι
νέκυν ἀμφιβαλεῖν λυ-
γρὰ μέλη παιδὸς ἐμοῦ.

*) Kirchh. conj.: παράπεισον δὲ τὸ σὸν, λισσόμεθ', ἐλθεῖν τέκνον Ἰσμηνόν.

**) Kirchh. conj.: θαλερῶν σώματα θάρον τ' ἀτάφων.

ΗΜΙΧΟΡΙΟΝ ΤΩΝ ΘΕΡΑΠΑΙΝΩΝ.

Chor der Dienerinnen.

Strophe 3.

Ἀγὼν δ' ἄλλος ἔρχεται, γόων γόοις *)
διάδοχος· ἀχοῦσι προπόλων χέρες.
ἴτ', ὦ ξυνωδοὶ κακοῖς,
ἴτ', ὦ ξυναλγηδόνες
χορόν, τὸν Ἅιδας σέβει,
διὰ παρήδος ὄνυχα λευκὸν
αἱματοῦτε χρῶτά τε φόνιον. **)
τὰ γὰρ φθιτῶν τοῖς ὁρῶσι κόσμος.

Chor der Mütter.

Antistrophe 3.

Ἄπληστος ἅδε μ' ἐξάγει χάρις γόων
πολύπονος, ὡς ἐξ ἀλιβάτου πέτρας
ὑγρὰ ῥέουσα σταγών,
ἄπαυστος αἰεὶ γόων.
τὸ γὰρ θανόντων τέκνων ***)
ἐπίπονόν τι κατὰ γυναῖκας
εἰς γόους πέφυκε πάθος. ἔ ἔ,
θανοῦσα τῶνδ' ἀλγέων λαθοίμαν.

Hermann ſtützt ſeine Vertheilung unter die einzelnen Choreuten theils auf metriſche Gründe, theils auf die Lebendigkeit und Bedeutſamkeit, die daraus dem Tone erwachſe, p. XVII. (virtus etiam et major quaedam vis dictis accedere videtur). Fügen wir hinzu, daß ſich derſelbe Gedanke immer wiederholt, V. 45 ἄνα μοι τέκνα λῦσαι: 65 παράπεισον σὸν τέκνον ἐμὰν ἐς χέρα θεῖναι σῶμα. 77 οἰκτρὰ πάσχουσ' ἱκετεύω

*) γόων γόων libri, quod certa ratione corrigi nequit. Kirchh.
**) v. 84—88. misere corrupti Kirchh.
***) V. 94—96. corrupti. Kirchh.

τὸν ἐμὸν παῖδα ἐν χερὶ θεῖναι. Ein ungetheilter Chorgesang könnte nicht so auf einem Flecke stehen bleiben bis zur buchstäblichen Wiederholung derselben Worte.

Mit Recht nimmt jedoch Hermann das letzte Strophenpaar davon aus und gibt es den Dienerinnen, die es möchten in zwei Halbchören gesungen haben. Hier finden sich keine Ionici a minore, hier ist kein Stillstand des Gedankens mehr. Rücksichtlich der Strophe muß ich ihm durchaus beistimmen. Nur Dienerinnen können diese Bitte einen ἀγὼν ἄλλος, ein neues Ringen, nennen: im Munde von Müttern ist die Hinweisung ἀχοῦσι προπόλων χέρες höchst nichtssagend; für sie würde die Aufforderung ἀχεῖτε besser sich geeignet haben, dem metrisch nichts im Wege stand. Die Mattigkeit des Sinnes bewog gewiß Markland, Musgrave und Böckh die Verse der Aethra zu geben, was Hermann als das strophische Gleichmaß zerrüttend mit Recht verwirft. Die Redenden kündigen sich endlich selbst nur an als ξυνωδοὶ κακοῖς, als ξυναλγηδόνες. — Nicht so kann ich mit ihm rücksichtlich der Antistrophe einverstanden sein. Unmöglich können Dienerinnen von einer unersättlichen Lust an der Trauer sprechen; denn Χάρις γόων ist hier gesagt wie Med. 229 βίου χάριν μεθεῖσα, nachdem ich die Lust am Leben verloren habe, so hier die Lust an der Trauer. Aesch. Agam. 356. ὅσοις ἀθίκτων χάρις πατοῖθ'. Das kann nur eine Mutter sagen; im Munde der Dienerinnen müßte diese gratia lugendi schon die Gefälligkeit äußerlich zu trauern und zu klagen bezeichnen, und der Gedanke, daß diese Gefälligkeit sie übermäßig stachle, ἐξάγει, παροξύνει, Hesych. scheint mir doch für Dienerinnen kaum zulässig, während die Mütter, anknüpfend an Antistr. 1, sagen können, was die Vergleichung mit dem Quell allein zu gestatten scheint, daß ihre Neigung zu trauern sie über das Maß führe, endlos sei. Welches Gewicht der Dichter auf dies Uebermaß legt, zeigt die Wiederholung: ἄπληστος, ἄπαυστος; aber entscheidend ist der Schluß; nur eine Mutter kann sagen: θανοῦσα τῶνδ' ἀλγέων λαθοίμαν.

Wenn aber hier mütterliches Gefühl spricht, so fragt sich: Ist es Eine Mutter oder die Gesammtheit der Mütter? Ich nehme das letzte an, (obgleich in den Gedanken nichts liegt, was das erste unmöglich machte,) weil hier keine Ionici mehr sind, und weil ich glaube, daß dem Chor der Dienerinnen nur ein Chor der Mütter entsprechen kann. Der Singular θανοῦσα entscheidet nicht: zu häufig spricht bei den Tragikern der Chor als moralische Person von sich im Singular. Uebrigens würde durch die Entscheidung für die erste Annahme die Unebenheit wegfallen, welche ich in dem ersten Strophenpaar gestattet habe, indem die Strophe Einer, die Antistrophe zwei Müttern zugeschrieben ist. Zur Rechtfertigung dieser Annahme muß ich darauf hinweisen, daß V. 54. die Rede des Zusammenhangs entbehrt und einen andern Character annimmt.

Es ist nicht ohne Interesse hier, trotz der argen Corruption, die Kirchhof einmal über das andere urgiert hat, die Spuren einer Charakterisierung der einzelnen Mütter zu verfolgen, welche die obige Theilung zu unterstützen scheinen. Die erste derselben, diesmal vielleicht die Chorführerin trägt in der ersten Strophe V. 42—49. dringlich, aber einfach und abgerundet, die Bitte um Lösung der Leichen vor und weist zu Unterstützung ihrer Bitte darauf hin, daß dieselben den Raubthieren zum Fraß preisgegeben seien. Ganz anders die in der Antistrophe redende: sie bittet ihre Thränen, ihre Runzeln, die leidenschaftlichen Aeußerungen ihres Schmerzes, die thatsächlichen Aeußerungen ihres gemüthlichen Leidens zu beachten. Auch sie gibt wie die erste Gründe an, aber nicht wie jene objective, sondern die Größe ihres subjectiven Schmerzes und trägt diese Leidenschaftlichkeit auch im Ausdruck zur Schau, denn sie hat kein Verbum finitum und ihr Participium ἐςιδοῦσα lehnt sich auch der Form nach nicht einmal an das Verbum der Strophe ἱκετεύω an. In der Mitte der Antistrophe aber bricht V. 54. der Faden plötzlich ab: es folgt ein τί γάρ; das zu diesem Ton der Demuth und des

Jammers einen Contraſt bildet. Wir wollen nicht urgieren, daß es ſich genau genommen, wenn die Rede nicht wechſelte, an ἐξεδοῦσα anſchließen müßte; aber die Rechtfertigung des Schmerzes ſelbſt (denn dazu dient ja τί γάρ, quid enim, Herm. ad Vig. 729. Klotz ad Devar. II, 249., vgl. Soph. Oed. Col. 542. δύστανος, τί γάρ; unſeligerer ja wohl, unſelig) verräth mehr Faſſung, als man nach dem Vorhergehenden erwarten kann, denn die Rechtfertigung ſetzt die Beſorgnis einer halben Misbilligung des eben Geſagten voraus. Die dritte Perſon erklärt jene Aeußerungen der Trauer für ganz natürliche, durch die Sitte der Trauer gebotene. Τί γάρ ſteht übrigens im Wechſel der Rede auch Eur. Orest. 481 und Soph. Phil. 1405.

Aber wenn auch geiſteskräftiger als ihre Vorgängerin beurkundet auch die dritte Mutter (V. 54—57) ihre Leidenſchaftlichkeit vor allem dadurch, daß ſie an dieſe oratoriſche Frage ſofort einen langen relativen Satz anſchließt. Bei der zweiten hatte der Mutterſchmerz keinen andern Gedanken aufkommen laſſen, während die dritte doch eine Rechtfertigung wegen dieſer Hingebung an den Schmerz angemeſſen findet. Das Gegenſtück dazu bildet der milde Schmerz der vierten in der zweiten Strophe, die an das Muttergefühl der Aethra appelliert, der erſten geiſtesverwandt, aber weicher und wehmüthiger, während die fünfte der dritten ähnelt und es ausſpricht, daß ihr Gebahren wohl nicht ſei, wie es ſein ſollte, aber es mit der Nothwendigkeit entſchuldigt. Der Text iſt auch hier freilich wohl an manchen Stellen corrumpiert, wenn auch nicht ſo ſehr wie in der dritten Strophe und Antiſtrophe, wo Kirchhof dreimal ſein misere corrupti ausſpricht. Läßt ſich aber nach dem Geſagten nicht zweifeln, daß dieſe Partie unter verſchiedene Mütter zu vertheilen ſein wird, ſo iſt doch von einem Reden der Dienerinnen keine Spur, eben ſo wenig wie von einer Theilung unter ſieben.

II.

Der zweite Chorgeſang iſt nur kurz, 283—297; wir müſſen alſo auf den Gedanken ihn unter alle Choreuten zu vertheilen von vorn herein verzichten. Daß er aber unter mehrere vertheilt werden muß, zeigen gleich die erſten Worte, die eine Anrede an die Chorführerin enthalten, ſich dem Theſeus zu Füßen zu werfen, ſeine Kniee zu umfaſſen und ihn um die Löſung der Todten zu bitten.

Theſeus hat des Adraſt Bitte um Hülfe abgelehnt; auch die Erinnerung der Chorführerin an die gemeinſchaftliche Abkunft, an ihr Alter und ihre Hülfloſigkeit, ſcheint wenig Eindruck auf den Herrſcher gemacht zu haben, für die Wünſche des Chors ſcheint ſo ziemlich alles verloren zu ſein; da löſt die Angſt die Zügel der Ordnung, und aus dem Munde einer Perſon des Chors kommt an die Chorführerin die Aufforderung das Ungewöhnliche zu thun, die Orcheſtra zu verlaſſen, zur Bühne emporzuſteigen und die Kniee des Theſeus zu umfaſſen. So ſelten iſt der Fall, daß der Chor die Bühne betritt, daß der Dichter ihn als Folge einer leidenſchaftlicheren Haltung, als ſie dem Chor beikommt, hingeſtellt hat. Daß die Redende eine der Mütter ſei, verſteht ſich von ſelbſt: dazu konnte keine Dienerin auffordern, wir werden alſo V. 284 bis 297 unter die Mütter zu vertheilen haben, und die metriſchen Gründe Hermann's treffen ebenfalls zu. Hermann hat dieſe Verſe drei Müttern gegeben, die er oben vergeſſen glaubte, er kommt alſo in die Verlegenheit entweder dies auffallende Emporſteigen zur Bühne und Anflehen des Theſeus einer andern als der Chorführerin beilegen oder annehmen zu müſſen, daß die Chorführerin beim erſten Chorgeſange ſtumm geblieben ſei. Freilich iſt das letzte Geppert's Meinung (die altgriechiſche Bühne S. 154), der Hermann tadelt, daß er den Chorgeſang nicht unter zwei Choreuten getheilt habe, da die Chorführerin zu dieſen hinzukomme, weil ſie eben vorher geſprochen. Fragen wir aber das Metrum, ſo gibt uns das

vier Theile, eine Strophe und Antiſtrophe aus 4 katalektiſchen daktyliſchen Hexametern und dazwiſchen einen Meſodus, der aus einem dochmiſchen und einem daktyliſchen Theile beſteht.

XOPOΣ.

Strophe.

M. α'. M 2. *Βᾶθι, τάλαιν', ἱερῶν δαπέδων ἄπο Περσεφονείας,*
βᾶθι, καὶ ἀντίασον γονάτων, ἔπι χεῖρα βαλοῦσα, 285
τέκνων τεθνεώτων κομίσαι δέμας, ὦ μέλεα 'γὼ,
οὓς ὑπὸ τείχεσι Καδμείοισιν ἀπώλεσα κούρους.

Meſodus.

M. β'. M. 3. *Ἰώ μοι*
λάβετε, φέρετε, πέμπετ', ἀείρετε
τάλαιναν χερὸς γεραιᾶς. *)
M. 1. *Πρὸς σὲ γενείαδος, ὦ φίλος, ὦ δοκιμώτατος Ἑλλάδι* 290
ἄντομαι, ἀμφιπίτνουσα τὸ σὸν γόνυ καὶ χέρα δειλαία· **)
M. 4. *οἴκτισαι ἄμφὶ τέκνων μ' ἰκέταν*
ἦ τιν' ἀλάταν, οἰκτρὸν ἰήλεμον, οἰκτρὸν ἰεῖσαν.

Antiſtrophe.

M. γ'. M. 5. *Μηδ' ἀτάφους, τέκνον, ἐν χθονὶ Κάδμου, χάρματα θηρῶν,*
παῖδας ἐν ἡλικίᾳ τᾷ σᾷ κατίδῃς ἱκετεύω. 295
Βλέψον ἐμῶν βλεφάρων ἔπι δάκρυον, ἃ περὶ σοῖσι
γούνασιν ὧδε πίτνω, τέκνοις τάφον ἐξανύσασθαι.

---

*) V. 288. 89. ex Hecuba, V. 63. 64. huc illati.
**) Die ſtärkere Interpunktion bei Matthiä, Dindorf, Kirchhof.

Es läßt ſich nicht bezweifeln, daß V. 290. das erfüllt wird, wozu V. 283 ff. aufforderten; darum habe ich kein Bedenken getragen, dieſe Verſe der erſten Mutter, die ich als die Chorführerin betrachte, und die Aufforderung der zweiten zu geben. Die dritte Mutter fordert die Dienerinnen auf, die von Alter gebeugte Greiſin zu unterſtützen, um die von der Orcheſtra zur Bühne gehende Treppe zu erſteigen. Sie unterſcheiden ſich alſo durch Sinn und Metrum gleich ſehr von der vorhergehenden Aufforderung als von der nachfolgenden Bitte. Hermann's Aenderung des κρίνετε in ἄειρετε nach Hecuba 62 iſt nur höchſt glücklich zu nennen, und Elmsley's Einwendung, der Reiske's Correctur κλίνετε mit Alc. 268 vertheidigen will, nicht zu hören; denn die Situation iſt ja ganz verſchieden, da dort die vom Stehen ermüdete Alceſte außer Stande iſt, ſich ſanft niederzulegen, hier aber eine Treppe ſoll erſtiegen werden, vgl. Matthiä zu unſ. St. An den acatalectiſchen Hexametern werden wir nach Herm. El. doct. metr. p. 325 keinen Anſtoß mehr nehmen, und den Tetrameter, welcher vor dem Schlußverſe ſteht, könnte man mit dem anapäſtiſchen Monometer vergleichen, der dem Versus paroemiacus manchmal vorangeht.

Die dochmiſchen Verſe 288. 289. erklärt Kirchhof für herübergenommen aus der Hecuba. Ohne darüber ſtreiten zu wollen, ob Euripides ſich bisweilen erlaubt hat Verſe aus einer Tragödie in einer ſpäteren zu wiederholen, zeigt der Sinn ſelbſt, daß dieſe Verſe, wenn ſie nicht hierhergehören, andere von gleichem Sinn müſſen verdrängt haben. Fragen wir aber nach Gründen der Vertheilung, ſo laſſen ſich die akatalektiſchen Hexameter nur der Chorführerin geben und weiſen ſich als von einer andern Perſon geſprochen aus als die, welche die Aufforderung V. 284. in katalektiſchen Hexametern geſprochen hatte. Es iſt aber doch eben ſo wenig wahrſcheinlich als richtig auf Theatereffect berechnet, daß die Partie, welche wir der Chorführerin zugeſchrieben haben, die dringliche flehentliche Bitte an den Theſeus, von derſelben ein-

geleitet sein sollte durch eine noch in der Orchestra gesprochene Aufforderung an ihre Magd sie emporzuheben; sondern wir haben vielmehr in diesen Worten der V. 288. 89. eine dritte redende Person zu erkennen; dann wird es doch wahrscheinlich sein, daß auch die beiden noch übrigen Mütter ihre Partie hier werden erhalten haben. Die Chorführerin hat die Bühne erstiegen, dem Theseus sich zu Füßen geworfen; der Inhalt ihrer Bitte ist ja schon früher ausgesprochen, sie darf nur dem Wort und der Geberde der tiefsten Demüthigung selbst sich unterziehen. Die vierte Mutter ergänzt ihre Rede in einem katalektischen Tetrameter und einem Hexameter, und fügt die subjectiven und die fünfte dann in der Antistrophe die objectiven Gründe hinzu, und schließt so den Gesang ab. Die von Hermann in Anwendung gebrachte Weise zwei durch 184 Trimeter von einander getrennte Chorlieder so zu verbinden, daß das erste von der größeren, das zweite von der übrigen kleineren Hälfte der von ihm angenommenen sieben Mütter gesungen wäre, hat für mich stets etwas zurückstoßendes gehabt. Ist die oben aufgestellte Behauptung richtig, daß schon darum unter alle Choreuten (hier freilich nur die Mütter) vertheilt werden müsse, weil bei einer Vertheilung unter die einzelnen Choreuten die damit verbundene Auflösung der Chorordnung einen vollständigen Verlauf haben muß, damit sich so die Chorordnung neu herstelle, so wird die Annahme einer solchen Theilung, wie Hermann sie statuiert, aufs gelindeste gesagt großen Bedenken unterliegen. — Wie sich bei dem Gesange der Mütter die Dienerinnen verhalten, läßt sich im allgemeinen nicht sagen. Bei V. 290, wo wir uns die zur Bühne führende Treppe von der Chorführerin erstiegen denken müssen, wird dieselbe von zwei Dienerinnen gestützt. Ob der ganze Chor sie begleitet, ist mir zweifelhaft: in diesem Falle könnte man die letzten Worte der Antistrophe buchstäblich fassen. Auf Geppert's Ansicht, daß diese Antistrophe der Chorführerin mit beizulegen sei, einzugehen, verbietet die Gleichmäßigkeit der strophischen Abtheilung.

III.

Das nächſte Chorlied 377 ff. iſt ein Staſimon. Aber nun folgt 614 ein Geſang, wo die Theilung unter verſchiedene Perſonen durch den Inhalt ſo unabweislich gefordert wird, daß ſelbſt die Abſchreiber, zu deren Ohr von der Möglichkeit einer ſolchen Theilung unter die Perſonen des Chors keine Kunde gelangt war, ſich darüber nicht täuſchen konnten. Die Handſchriften geben daher der Aethra die Rolle der einen Redenden; aber ſchon Tyrwhitt hat eingeſehen, daß ſie das nicht ſein könne, weil ſie längſt abgegangen war, und nebſt Markland und Musgrave die eine Partie dem Adraſt beigelegt. Aber damit iſt die Gleichmäßigkeit der Vertheilung der einzelnen Rollen in Strophe und Antiſtrophe unverträglich, und eben ſo wenig werden wir den unvollkommenen Theilungsverſuch von Böckh, der das erſte Strophenpaar unter die Mütter vertheilen, das zweite im Chor will ſingen laſſen (trag. graec. princ. 77), oder Matthiä beiſtimmen können, der hier nur Halbchöre ſieht. — Das Heer iſt gegen Theben gezogen; der Moment iſt da, der entſcheiden muß, ob die letzte Hoffnung der Mütter zu Grabe gehen werde. Die Spannung hat den höchſten Punkt erreicht und die Situation iſt alſo wohl geeignet für eine Trennung des Chors. Hermann theilt unter 14 Perſonen und holt die im Text unterlaſſene Unterſcheidung zwiſchen Müttern und Dienerinnen in der Vorrede nach: ich kann aber weder darin überall, noch in der Maſſe, die er einzelnen Perſonen zuweiſt, mit ihm ganz einverſtanden ſein. Er theilt das erſte Strophenpaar zwiſchen 4 und das zweite zwiſchen 10 Perſonen, während ich im erſten Strophenpaar 6, im zweiten 9 Perſonen zu erkennen glaube. Denn hier tritt es lebendig hervor, und vielleicht gibt es in den uns erhaltenen Dramen keinen zweiten ſo ſchlagenden Beweis, daß der Anonymus in Cramer's Anecdota ganz Recht hatte die Choreuten, da wo der Chor ſich ſpaltet, Schauſpieler zu nennen. Im Chorlied hat der einzelne Choreut nicht

den Character eines Individuums; er repräsentiert wesentlich nur die Gesammtheit, das an Menschenleid und Menschenlust theilnehmende Menschenherz; darum bewegt den Chor jeder Moment, er hat nicht abgeschlossen mit sich und bewahrt stets für neue Belehrung ein offenes Ohr, und so ist seine Ansicht in den verschiedenen Theilen eines Drama manchmal mit sich selbst in Widerspruch (Soph. Antig. 211. 278. 1098. 1270. Philoct. 169 ff. 827 ff.). So hat es denn auch den französischen Tragikern, die in Bearbeitung antiker Stoffe die Rolle des Chors einem Vertrauten übertrugen, nicht gelingen können aus diesem Vertrauten eine menschliche Individualität zu schaffen. Es ist aber handgreiflich, daß jetzt die Mütter und die Dienerinnen in einem verschiedenen Verhältnis zu der Handlung des Stückes stehen. Das hat auch Euripides nicht übersehen, und es läßt sich meiner Meinung nach an dem Inhalt der Worte gar wohl erkennen, ob die Redende eine Mutter oder eine Dienerin ist. Die Mütter haben um eine athenienſische Intervention gebeten; sie haben erreicht, was sie wollten; so weicht denn ihre Klage, und das Fürstliche tritt bei ihnen hervor, jene Geistesstärke, welche durch das Gefühl der Würde die Leiden des Augenblicks zu überwältigen weiß. Von den Dienerinnen aber gilt das nicht: bei ihnen wird jetzt das Weibliche sich geltend machen; kein höheres Gefühl beherrscht sie, kein höheres Bewußtsein stützt sie. Der Hinblick auf den bevorstehenden Kampf erfüllt sie mit Angst, und die Lippen können die Bewegung des Herzens nicht verbergen; sie ringen jammernd die Hände, sie fragen, wo die Natur der Sache eine Antwort fast unmöglich macht; denn ihre Fragen sind mehr Naturlaute als Resultate der Ueberlegung. Was wir also hier an Aeußerungen von Angst und Zagen, von Köhlerglauben und Unglauben, von ungeduldiger Spannung finden, darin haben wir Worte von Dienerinnen zu erkennen: die geistige Erhebung aber und Würde, die Besorgnis fremden Unglücks Veranlassung zu werden, der Glaube an eine waltende Gerechtigkeit wird uns in der Redenden eine Fürstin

vermuthen lassen. Es stellt sich aber hier eine wunderbare Ordnung heraus; jede Strophe und Antistrophe wird von einer Mutter beschlossen, die dem Strome der Aufregung sein Bette anweist, während im Anfange die Dienerinnen ihre Meinungen und Besorgnisse aussprechen. Nur die zweite Antistrophe, wo sich die Bewegung der Herzen zum Gebet erhebt, setzt eben dadurch eine Fürstin als diejenige voraus, von welcher dieser Impuls zu einer Hinwendung zu der höheren Welt ausgegangen: in den andern gehen die Aeußerungen der Dienerinnen voran, die Fürstin macht den Schluß. Ich will, um nicht zu weitläuftig zu werden, das Einzelne nicht motivieren, sondern nur die Worte, die mir entscheidend scheinen, durch den Druck auszeichnen.

X O P O Σ.

Strophe 1.

M. α'. D. 1. *Ὦ μέλεαι μελέων* (599 Kirchh.)
ματέρες λοχαγῶν, 615
ὥς μοι ὑπὸ ἥπατι δεῖ-
μα χλοερὸν ταράσσει.
Θ. α'. D. 2. *Τὴν' αὐδὰν τάνδε προσφέρεις νέαν;*
M. α'. D. 1. *Στράτευμα πᾷ*) *Παλλάδος κριθήσεται.*
Θ. α'. D. 2. *Διὰ δορὸς εἶπας ἢ λόγων ξυναλλαγαῖς;* 620
M. α'. M. 1. *Γένοιτ' ἂν κέρδος· εἰ δ' ἀρείφατοι*
φόνοι μάχαι στερνοτυπεῖς τ' ἀνὰ τόπον
πάλιν **) *φανήσονται κτύποι,*
τάλαινα, τίνα λόγον
τίν' ἄν, τῶνδ' αἰτία, λάβοιμι. 625

Νέαν αὐδὰν ist Schreckensruf, wie Hecub. 217 *νέον ἔπος*, 179 *νέον τι παρύξασα*. 83 *ἔσται τι νέον, ἥξει τι μέλος γοερὸν γοεραῖς*, und oft. Hermann hält die 621

*) Kirchhof: *μέν*.
**) Kirchhof bezeichnet *πάλιν* als Glosse.

redende Perſon für dieſelbe, welche 614 ſprach; aber dies iſt ja gar keine Antwort auf 620; vielmehr erſcheint die Unterredung jener beiden als abgeſchnitten; von dem δεῖμα χλωρόν iſt keine Spur; vielmehr beweiſt der Gedanke an die Verantwortlichkeit für den möglicherweiſe erfolgenden Kampf, daß die Redende eine von den dringend bittenden, alſo eine Mutter ſei.

Antiſtrophe 1.

M. β'. D. 3. Ἀλλὰ τὸν εὐτυχῆ *)
λαμπρὸν ἄν τις αἴροι
μοῖρα πάλιν· τόδε μοι
τὸ θράσος ἀμφιβαίνει.
Θ. β'. D. 4. Δικαίους δαίμονας σύγ' ἐννέπεις;**) 630
M. β'. D. 3. Τίνες γὰρ ἄλλοι νέμουσι συμφοράς;
Θ. β'. D. 4. Διάφορα πολλὰ θεῶν βροτοῖσιν εἰςορῶ.
M. β'. M. 2. Φόβῳ γὰρ τῷ πάρος διόλλυσαι.
δίκα δίκαν ἐξεκάλεσε, καὶ φόνος
φόνον· κακῶν δ' ἀναψυχὰς 635
θεοὶ βροτοῖς***) νέμου-
σι πάντων τέρμ' ἔχοντες αὐτοί.

War es bei der Strophe ſchon ſichtbar, daß Hermann in der Perſon der Mutter zwei Rollen vereinigt habe, ſo iſt es das hier noch weit mehr: die vorwurfsvolle Frage V. 630 und die naive Antwort macht es unmöglich zu glauben, daß die letztere einer Mutter angehöre. Die fünf letzten Verſe verweiſen der ungläubigen Dienerin ihre Rede, aber auch zu dem todten Glauben der gläubigen ſtehen dieſe Worte in ſcharfem Gegenſatz: jener iſt es eine μοῖρα, die da waltet,

*) Kirchh. εὐτυχίᾳ mit Markland, aber αἴροι.

**) V. 630. iſt Kirchh. nicht Frage: ich möchte aber doch daran feſthalten.

***) Bei Kirchh. Lücke.

dieſer eine höchſte Gerechtigkeit, die nicht Gutes, nicht Schlimmes unvergolten läßt. Jene ſpricht es als eine Möglichkeit im Optativ, dieſe als regelmäßig ſich wiederholenden Fall im Indicativ aus. Uebrigens ſcheint mir für die trockene Frage 631 der jambiſche Trimeter, wie ihn Par. B giebt, ἄλλοι σοι, was auch in dem ἄλλοισι der beſten Handſchrift Par. A. und Flor. 2. verborgen liegt, ganz vorzüglich geeignet. Auch das σύ des vorigen Verſes ſcheint dafür zu ſprechen. Dieſelben Handſchr. haben in dem entſprechenden ſtrophiſchen Verſe 619: τῆς Παλλάδος.

Strophe 2.

M. γ'. D. 5. *Τὰ καλλίπυργα πεδία πῶς ἱκοίμεθ' ἄν;*
Θ. γ'. *Καλλίχορον θεᾶς ὕδωρ λιποῦσαι.*
M. δ'. D. 6. *Ποτανὰν εἴ μέ τις θεῶν κτίσαι,* 640
διπόταμον ἵνα πόλιν μόλω.
Θ. δ'. D. 7. *Εἰδείης ἄν φίλων*
εἰδείης ἄν τύχας.
M. ε'. M. 3. *Ἔτι ποτ' αἶσα; τίς ἄρα πότμος*
ἐπιμένει τὸν ἄλκιμον 645
τᾶσδε γᾶς ἄνακτα;

Auch die Fürſtin ſtimmt hier in das Verlangen der Dienerinnen ein, zu wiſſen, was jetzt in der Nähe von Theben vorgehe: aber während dieſe an die Ihrigen denken, richtet ſie ihre Gedanken auf den, der edelmüthig ſein Leben für die Erfüllung ihrer Wünſche wagt. Wie ich alſo mit Hermann in den letzten drei Verſen die Worte einer Mutter erkenne, ſo kann ich über den erſten Vers ihm nicht beiſtimmen. Zwar liegt gerade nichts darin, was mit dem Character einer Mutter unvereinbar iſt, aber auch nichts, was für eine ſolche ſpricht; aber wäre der Vers eine Frage und 639. die Antwort, ſo ſcheint mir die letztere ſo dumm, daß ich nicht begreife, wie Hermann ſich dabei hat beruhigen können. Es leidet für mich keinen Zweifel, daß die beiden Verſe zu verbinden ſind

und das Fragezeichen statt hinter ἱκοίμεθ' ἄν hinter λιποῦσα treten muß. *) Die Frage ist, wie kommen wir von der Kallichorus (vgl. über diese Quelle, die schon Theseus oben V. 408 nannte, und an der die eleusinischen Frauen den ersten Reigen zu Ehren der Demeter sollen gesungen haben, Paus. I, 38, 6.) hin nach dem schönthürmigen Theben? und der Wunsch: Möchte ein Gott mir Flügel leihen, ist die Antwort darauf.

V. 644 bin ich nicht im Stande das ἔτι ποτέ zu verstehen. Die beiden von Hermann angeführten Stellen aus der Odyssee passen nicht, da ποτέ dort fehlt. Reiske's τίς ποτ' αἶσα giebt einen guten Sinn, setzt aber eine Länge an die Stelle der beiden Kürzen. Ich möchte vermuthen τί, τί ποτ' αἶσα; wüßte ich von einer solchen Verdoppelung des τί unmittelbar hinter einander ein Beispiel.

Antistrophe 2.

Θ. ε'. M. 4. Κεκλημένους μὲν ἀναπαλούμεθ' αὖ θεούς.
D. 8. Ἀλλὰ φόβῳ **) πίστις ἅδε πρώτα.
M. ς'. D. 9. Ἰὼ Ζεῦ, τᾶς παλαιομάτορος
παιδογόνε πόριος Ἰνάχου, 650
Θ. ζ'. D. 10. Πόλει μοι ξύμμαχος
γενοῦ τᾷδ' εὐμενής.
M. ζ'. M. 5. Τὸ σὸν ἄγαλμα, τὸ σὸν ὄρυμα
πόλεος, ἐκκόμιζέ μοι
πρὸς πυρὰν ὑβρισθέν. 655

Hier hält Hermann V. 649 und 653 für Worte von Müttern. Rücksichtlich der letztern stimme ich bei. Die Erinnerung, daß die Verweigerung des Begräbnisses von Bürgern von Argos, der unter Zeus' Auspicien begründeten Stadt,

*) So auch Kirchhof.
**) Kirchhof: φόβων.

eine Kränkung ſeiner göttlichen Würde und Majeſtät ſei, die edle Sprache, alles beſtimmt mich, abgeſehen von der Analogie der Strophe, in dieſen Worten den Spruch einer Mutter zu erkennen. Aber von 649, 650. kann ich das unmöglich einräumen. Welche vorwitzige Dienerin dürfte ſich beikommen laſſen, ihrer Fürſtin ſo in die Rede zu fallen, wie Θ. ζ'. V. 651. thut? die Erwähnung der Jo als παλαιομάτωρ entſcheidet nicht; Jo konnte von jeder Dienerin eben ſo gut παλαιομάτωρ genannt werden, als von einer Fürſtin. Dagegen möchte ich V. 647 einer Mutter beilegen und am Ende deſſelben ein Fragezeichen ſetzen; denn Frage oder Aufforderung muß er ſein. Die Erhebung von Sorge, Angſt und Zweifel zu Gebet und Gottvertrauen darf doch nicht von einer Dienerin ausgehen. Aber es laſſen ſich hier nicht, wie in der Strophe die beiden erſten Verſe verbinden; der Fürſtin, die da fragt, ſollen wir nicht die Götter anrufen, antwortet eine Dienerin: Das gibt auch am erſten Vertrauen in der Angſt, eine Antwort eben ſo paſſend, als es oben unpaſſend war, auf die Frage: Wie kommen wir nach Theben, zu antworten: Wenn wir von hier weggehen.

Mit dieſer Auseinanderſetzung fällt auch die künſtliche Ordnung des Chors zuſammen, die Hermann praef. XX. aufgeſtellt hat. Offenbar ſteht vielmehr die Reihe der fünf Mütter in der Fronte; in der erſten Strophe ſingt das erſte, in der Antiſtrophe das fünfte, in der zweiten Strophe das zweite ζυγόν, dem ſich eine Dienerin des dritten anſchließt. Die zweite Antiſtrophe leitet die Mutter des dritten ζυγόν (alſo die Chorführerin, Photius ſ. v. τριτος ἀριστερος) mit ihrer Dienerin ein, und das vierte ζυγόν ſpricht dann das Gebet. Von den hintern Reihen hebt alſo der Geſang an und wir müſſen die Redende als vortretend in die Fronte denken, indem aber das alle nach einander thun, geht aus der anfänglichen Löſung der Ordnung eine neue Ordnung und Harmonie hervor.

IV.

Das nächste Chorlied V. 801—814 ist ein Stasimon. Mit V. 819 aber beginnt aufs neue ein kommatischer Gesang, den Hermann unter 14 Personen vertheilt. Da Adrastus 819—822 nur die Mütter zur Todtenklage auffordert; so wäre es eigentlich gar nicht nöthig, den Dienerinnen einen Antheil zu geben. Man könnte auf die vier Strophen und Antistrophen nebst Epodus hinweisen, die Seidler's Scharfblick hier erkannt hat, so daß etwa jede der Mütter eine Strophe und Antistrophe und die letzte den Epodus erhielte; aber das wäre nichts als ein täuschender Schein: denn die erste Strophe und Antistrophe nimmt mehr als die Hälfte des Ganzen ein. Auch die vielen zusammenhängenden Ausrufungen, ja ich weiß nicht, ob nicht selbst die Kleinheit der letzten Strophen, von denen die dritte nur einen Vers hat, scheint mir für Hermann's Ansicht, daß unter die sämmtlichen Choreuten zu theilen sei, ein Gewicht in die Schale zu werfen. Ob die abweichenden Personenvertheilungen in zwei alten Ausgaben (Aldina und Brubachiana), deren Hermann gedenkt zu V. 819 und 826, sich auf eine handschriftliche Autorität, oder auf ein dunkles Gefühl der Herausgeber stützen, daß den Worten des Adrast die Worte des Chors nicht recht entsprechen, muß ich dahin gestellt sein lassen; und da sich gegenwärtig wohl niemand mehr bei Böckh's unvollkommenen Scheidungsversuchen (Graec. trag. princ. p. 78) beruhigt, dem ja das große Verdienst bleibt, die Frage angeregt und ihre Lösung angebahnt zu haben, so wird nichts übrig bleiben, als Hermann unbedingt beizupflichten, daß hier die sämmtlichen Choreuten reden, nur daß wir natürlich auch den funfzehnten Choreuten nicht so leer ausgehen lassen. Doch was die Vertheilung der einzelnen Partieen anbetrifft, so hat Hermann in diesem Chorgesange so viel Unordnung oder, wenn man lieber so will, so viel eigenthümliche Ordnung, daß ich mich schwer überrede, es habe alles hier seine Richtigkeit. Doch

wie man darüber auch denke, für zwei Ausstellungen, die ich daran zu machen habe, rechne ich auf allgemeine Beistimmung. In dem ersten Strophenpaar entspricht jedem Verse des Adrastus in der Strophe ein gleicher in der Antistrophe, nicht so in den letzten Strophen, wo nach diesem Gesetze V. 851. 52 und 53 dem Adrast müßten beigelegt werden, was aber der Inhalt derselben unmöglich macht. Wir werden also daraus den Rückschluß machen müssen, daß auch die diesen dreien entsprechenden Verse der zweiten und dritten Strophe 849. 50 und 854, welche die Ausgaben dem Adrast beilegen, nicht von demselben können gesprochen sein. Die zweite Ausstellung trifft Strophe 3, die nur aus einem Verse besteht. Hermann hat ihr nicht einmal einen selbständigen Sinn vindiciert, sondern sie mit der halben Antistr. 2 verbunden und den Rest derselben *ἰὼ ἰὼ μοί μοι* einer andern Person, ja sogar einer der Mütter gegeben. Auch gegen diese Verletzung des Gleichmaßes in der Vertheilung muß ich mich erklären und trage kein Bedenken statt *ἀμφὶ Δ* am Ende von Strophe 3. *ἀμφὶ Σ* zu lesen und darnach zu interpungieren, auf daß sich Strophe und Antistrophe genau entspreche. Stellen wir darnach den Text und die beiderseitige Vertheilung desselben auf.

Strophe 1.

ΔΔP. Adr. *Στεναγμόν, ὦ ματέρες,* (Kirchh. 802)
τῶν κατὰ χθονὸς νεκρῶν 820
ἀΰσατ', ἀπύσατ' ἀντίφωνʼ ἐμῶν
στεναγμάτων κλύουσαι.
M. α'. M. 1. *Ὦ παῖδες, ὦ πικρὸν φίλων*
προσηγόρημα ματέρων,
προσαυδῶ σε τὸν θανόντα. 825
ΔΔP. Adr. *Ἰὼ ἰώ.*
M. β'. M. 1. *Τῶν ἐμῶν κακῶν ἐγώ.*
ΔΔP. Adr. *Αἲ αἲ.*
Θ. α'. D. 1. * * * * *
ΔΔP. Adr. *Ἐπάθομεν, ὦ.*

Θ. β'. D. 2. Τὰ κύντατ' ἄλγη κακῶν.
ΑΔΡ. Adr. Ὦ πόλις Ἀργείων *), τὸν ἐμὸν πότμον οὐκ ἐξορᾶτε.
Μ. γ'. M. 2. Ὁρῶσι δῆτα **) κἀμὲ τὴν τάλαιναν τέκνων ἄπαιδα.

Antiſtrophe 1.

ΑΔΡ. Adr. Προσάγετε τῶν ***) δυσπότμων σώμαθ' αἱματοσταγῆ
σφαγέντα τ' οὐκ ἄξι' οὐδ' ὑπ' ἀξίων, ἐν οἷς ἀγὼν ἐκράνθη.
Μ. α'. M. 3. Λόθ' ὡς περιπτυχαῖσι δὴ χέρας προσαρμόσασ' ἐμοῖς ἐν ἀγκῶσι τέκνα θῶμαι.
ΑΔΡ. Adr. Ἔχεις, ἔχεις
Μ. β'. M. 3. Πημάτων γ' ἄλις βάρος.
ΑΔΡ. Adr. Αἲ αἲ.
Θ. γ'. D. 3. Τοῖς τεκοῦσι δ' οὖν λέγεις. [1])
ΑΔΡ. Adr. Αἴκετέ μου.
Θ. δ'. D. 4. Στένεις ἐπ' ἀμφοῖν ἄχη.
ΑΔΡ. Adr. Εἴθε με Καδμείων ἔναρον στίχες ἐν κονίαισιν.
Μ. γ'. M. 4. Ἐμὸν δὲ μήποτ' ἐζύγη δέμας εἷς τιν' [2]) ἀνδρὸς εὐνάν.

Strophe 2.

ΑΔΡ. D. 5. Ἴδετε κακῶν πέλαγος, ὦ ματέρες τάλαιναι τέκνων.

*) Kirchh. Ἀργεία.
**) Ὁρῶσιν ἐμὲ Kirchh. ohne δῆτα, das er aber in den Noten billigt.
***) Kirchh. klammert τῶν ein.
[1]) Böckh T. G. pr. 78 erklärt dieſe Worte für ſinnlos. Sie waren es, ſo lange man οὐ las; Hermann's Conjectur οὖν iſt gewiß eine höchſt glückliche. Abraſt iſt in den wimmernden Laut: αἲ αἲ ausgebrochen. Das ſagſt du wohl, verſetzt ironiſch die Dienerin, für die Mütter an denen iſt es zu wimmern. Kirchh. οὐ.
[2]) Kirchh. ἐς ἀνδρὸς.

Strophe 3.

M. δ'. D. 6. *Κατὰ μὲν ἄνυξιν ἠλακίσμεθ' ἀμφὶ ΣΕ.*

Antistrophe 2.

D. 7. *Σποδὸν κάρα κεχύμεθα.*
M. ε' *Ἰὼ ἰώ μοί μοι.**)

Strophe 4.

M. ς'. D. 8. *Κατά με πέδον γᾶς ἕλοι.* 855
M. ζ'. *διὰ δὲ θύελλα σπάσαι.*

Antistrophe 3.

ΑΔΡ. D. 9. *Πυρός τε φλογμὸς ὁ Διὸς ἐν κάρᾳ πέσοι.*

Antistrophe 4.

Θ. ε'. D. 10. *Πικρούς ἐχεῖδες γάμους.*
Θ. ς'. *πικρὰν δὲ Φοίβου φάτιν.*

Epodus.

Θ. ζ'. M. 5. *Ἑρμά σ' ὁ πολύστονος*
Οἰδιπόδα δώματα λιποῦσ' 860
ἦλθ' Ἐρινύς.

Die Worte, welche nothwendig Müttern gegeben werden müssen, sind durch den Druck bemerklich gemacht und darüber zwischen Hermann und mir kein Streit; dennoch weiche ich in der Vertheilung schon in der ersten Strophe und Antistrophe von ihm ab; in sofern er nur drei Mütter hier anerkennt, während ich unter vier vertheilt habe. Leitend für diese Abweichung ist für mich die Nothwendigkeit gewesen, die mir unabweislich scheint, daß die V. 841. dem Adrast antwortende dieselbe sei, die von ihm gefragt wird, also die, welche V. 840. gesprochen hat. Dann fällt aber um der

*) Kirchh. gibt 854—857 dem Adrast.

strophischen Entsprechung willen V. 826. der ersten Mutter zu, und wir würden also nach Hermann's Vertheilung dazu gelangen in Strophe und Antistrophe 1. nur zwei Mütter anzuerkennen. Ich wüßte aber keinen Grund abzusehen, warum in der Antistrophe dieselben Mütter sprechen müßten, wie in der Strophe: so bin ich zu einer Theilung unter 4 Müttern gekommen und es bleibt darnach nur noch übrig die fünfte zu suchen. Da ist es denn ein willkommener Fingerzeig, daß ein Exodus da ist, so daß alle Glieder genau correspondieren können, wenn wir ihn der fünften Mutter geben. Dafür spricht aber auch der Inhalt desselben, denn während alle übrigen Redenden bei der gegenwärtigen Lage stehen bleiben, tritt diese durch Hinweisung auf den Mythus auf den Standpunkt einer höheren Lebensansicht. Freilich wird es dann nothwendig *Ἔρημά μ' ἃ πολύστονος* statt *σ' ἃ* zu lesen, wie Kirchhof 1158. sagt: pro *μέ* scripsi *σέ*. Will man das nicht, so muß man wie ich einst gethan, in dem Wunsche todt zu sein eine Mutter erkennen. So bleiben uns für 6 Dienerinnen 3 kleine Strophen und eben so viele Antistrophen, was vortrefflich paßt; nirgends ein Wort, welches zwänge den Vers einer Mutter beizulegen. Gegen die gewöhnliche Vertheilung, die Str. 2. und Antistrophe 3. dem Adrast gibt, spricht schon die Unregelmäßigkeit derselben; entweder muß Adrast alle Strophen, oder alle Antistrophen oder gar nichts erhalten: die beiden ersten Annahmen aber sind mit dem Inhalt unvereinbar. Ist es erlaubt hier eine Vermuthung auszusprechen über die Choreuten, welche das Einzelne gesungen haben, so möchte ich annehmen, daß in der ersten Strophe die Mutter des ersten und zweiten Gliedes so wie die beiden Dienerinnen dieser *ζυγά*, die in der letzten Reihe standen, gesprochen haben; eben so in der ersten Antistrophe die Mütter und entsprechenden Dienerinnen des vierten und fünften Gliedes, die sämmtlich während sie sangen sich nach einem anderen Punkte bewegten, und sich da gleichsam als cadre aufstellten. So stand vor dem Beginn der

zweiten Strophe das ganze dritte ζυγόν mit der Chorführerin an der Spitze nebst den sämmtlichen λαυροστάται (der mittleren Reihe) ein Kreuz bildend an ihrem Platze. So liegt die Vermuthung nahe, daß Str. und Antist. 4. nebst dem Epodus dem dritten ζυγόν angehören, während Strophe und Antistrophe 2. und 3. auf die Lauroſtaten fallen. Aber wissen freilich läßt sich darüber nichts.

V.

Ehe wir aber zu dem letzten Chorgesang übergehen, müssen wir der zwischen diesen beiden Liedern liegenden Partie unsere Aufmerksamkeit schenken besonders wegen einer Bemerkung von Elmsley Class. journal XVII, p. 56., die bedenklich genug klingt, um einen starken Zweifel gegen die Richtigkeit unsrer Behauptung zu erregen, daß man den Müttern, wenn sie auch nur Choreuten seien, unmöglich die Persönlichkeit so ganz absprechen könne, daß der Dichter todte und unbetheiligte unter ihnen hätte aufführen können. Er beruft sich nämlich auf diese Partie, als einen glänzenden Beweis, wie sehr bei den Müttern alle Individualität fehle. Bei Gelegenheit von Hermann's Bedenken, ob V. 888. die Erwähnung der Atalante so recht passend sei, da der Zuschauer dadurch veranlaßt werde unter den Greisinnen im Chor die Gestalt der einst so berühmten Jägerin zu suchen, äußert er: „Die Wahrheit ist daß der Dichter den Chor als eine Art von Corporation kinderloser Mütter darstellt und sich nie die Mühe gibt die Beziehung einzelner Individuen zu den Personen und Ereignissen des Dramas in Betracht zu ziehen. Bald nach der gegenwärtigen Stelle kommen wir zu der Scene von Iphis und Evadne (V. 980 — 1113). Obgleich nun eine von den Personen des Chors die Gattin des Iphis und Mutter der Evadne ist (V. 1037), so wird während der ganzen Scene doch nichts gesprochen noch gethan, das nicht gesprochen oder gethan wäre, hätte der Chor aus lauter Kammerfrauen der Aethra bestanden.“ — Der Satz ist schla-

gend. Wir müſſen auf jede Perſönlichkeit bei den Perſonen des Chores verzichten, wenn es möglich iſt, daß in demſelben eine Mutter bei dem Selbſtmord ihres Kindes gegenwärtig ſein kann, ohne auch nur mit einem Worte ihre Empfindung zu verrathen. Aber zum Glücke iſt es nicht ſchwer zu beweiſen, daß Elmsley im Irrthum, und die Mütter nicht zugegen ſind. Die Mütter haben V. 1005. die Orcheſtra verlaſſen, und nur die Dienerinnen ſind daſelbſt zurückgeblieben. Das zeigt ſich V. 956—962. Hier ſpricht Theſeus ſeine Abſicht aus, die Aſche des Kapaneus als eines vom Strahl des Zeus erſchlagenen von der der übrigen zu ſondern, und ihm unmittelbar neben dem vorliegenden οἶκος (etwa einem der von Pauſ. I, 38, 4 dort erwähnten, des Triptolemus, der Artemis Propylaea und des Vaters Poſeidon?) einen Grabhügel zu errichten. Auf dieſe Erklärung antwortet Adraſtus:

οὗτος μὲν ἤδη δμωσὶν ἂν μέλοι πόνος.

das könne ſogleich durch Knechte geſchehen, und Theſeus einſtimmend:

ἡμῖν δέ γ' οἷδε.

dergleichen ſeien gleich zur Hand: er meint natürlich in ſeinem Gefolge, nicht die Dienerinnen im Chor. Als aber Adraſt ſodann die Mütter auffordert auch Hand anzulegen, ſo verhindert das Theſeus, weil der Anblick der bereits in Verweſung übergegangenen Leichen für ſie eben ſo herzbrechend ſein würde, als eine ſolche Mehrung ihres Schmerzes unnütz. Adraſt gibt nach: ſie müßten, wenn auch widerſtrebenden Herzens, bleiben, τλημόνως μένειν; wären aber erſt die Gebeine ins Feuer gelegt, der Anblick der Entſtellten alſo beſeitigt, ſo ſollten ſie die Gebeine holen.

Νικᾷς· μένειν χρὴ τλημόνως· λέγεις γὰρ εὖ·
Θησεύς· ὅταν δὲ τοῖσδε πρόσθωμεν πυρὶ,
ὀστᾶ προσάξεσθ'.

Das τλημόνως μένειν, patienter exspectare, hat Blomfield Bedenklichkeiten gemacht, ob das auch ächt griechisch sei, und er hat im Mus. crit. 2. p. 185 für τλημόνως lesen wollen τλήμονας. Das würde aber heißen: die Armen müssen hier bleiben, was eben so wenig den richtigen Gegensatz gegen Theseus Vorschlag, daß sie den Leichnamen fern bleiben sollen, gibt, als es zu Adrastus angeführten Worten paßt, der die Verbrennung der Leichname Dienern allein überträgt. Es muß also vor der Hand schon bei dem τλημόνως μένειν sein Bewenden behalten *). Von Wichtigkeit aber ist die Beachtung des Medium προσάξεσθε; er sagt also nicht: ihr sollt bringen, προσάξετε; sondern ihr sollt euch holen, woraus denn ein Abgehen der Mütter aus der Orchestra mit Nothwendigkeit folgt. Und wie hier Adrast ihnen sagt, daß sie später abgehen sollen, so kann auch kein Zweifel sein, daß sie V. 1153. (Kirchhof 1119.) zurückkehren in die Orchestra, und es fragt sich nur wann sie fortgegangen sind. Die Mütter gehen zwar nicht sofort mit Theseus und Adrastus V. 978 ab; es läßt sich nicht bezweifeln, daß V. 979—1004, von den Müttern gesungen werden. Diese Verse sind ein Exodus, mit dem sie nach einem benachbarten Gebäude ziehen, um dort den Augenblick der Beisetzung abzuwarten, so daß die Dienerinnen allein in der Orchestra zurückbleiben. Es mag unentschieden bleiben, ob die Mütter hier im Chor oder in Einzelstimmen singen, da die Interpunktion nach dem dritten Vers von Strophe und Antistrophe und der Exodus eine Theilung unter fünf Stimmen sehr leicht machen. **)

*) Ich halte die Worte entschieden für corrupt, der Zusammenhang aber scheint den obigen Sinn unwiderleglich zu fordern.

**) Mit dem Vers 1005 Καὶ μὴν θαλάμους ἔσω σῆς beginnt der Theil des Drama, wo die zehn Dienerinnen allein den Chor bilden. Mir scheint, man hört es hier auch dem Tone an, daß die Hauptfiguren, die Mütter, fehlen. Der Einwand, daß man dann eine zweite Chorführerin an der Spitze der Dienerinnen annehmen müsse, wird nicht in Betracht kommen, da schon das Ἡμιχόριον τῶν θεραπαινῶν V. 83 eine solche voraussetzt.

Aber auch nur die Mütter sind gegangen; nicht die Dienerinnen mit ihnen, wodurch eine Partie des Stücks des Chores ganz wäre beraubt worden. So wird die Scene mit der Evadne möglich in der Weise, wie sie vor uns liegt. Die Vorrednerin der Dienerinnen, wie wir sie für den Chorgesang der Dienerinnen V. 82. bereits haben annehmen müssen, ist die, welche zwischen V. 1012 und 1128. redet.

VI.

So bleibt uns denn nun nur noch übrig das Gedicht 1153. Ueber dasselbe sagt Hermann praef. XXV: In eo non solum Iphis et Euadne, quod jam ab aliis est animadversum, nullas partes habere possunt, sed ne Adrastus quidem. Qui si quid hic interloqueretur, id grave quiddam et luculenter a ceterarum personarum verbis distinctum esse deberet: aliter loquax ille et importunus videretur. Verum nemini spero, qui hoc carmen attentius consideraverit, erit obscurum, matres ducum hic solas cum solis nepotibus suis colloqui. Damit muß man gewiß übereinstimmen, daß hier kein Schauspieler den Chor unterbricht; andrerseits aber muß man die Verleihung einzelner Verse bald an Iphis, bald an Adrast, bald an Evadne, die sich in der Aldinerausgabe und in einigen Handschriften findet, *) als einen neuen Beweis nehmen, daß man schon in früherer Zeit die Unmöglichkeit gefühlt habe, hier den Chor als Ganzes redend zu denken. Ja ich weiß nicht, ob sich nicht noch etwas mehr daraus schließen läßt, daß nämlich frühere Handschriften, aus denen die unsrigen geflossen sind, hier überlieferte Zeichen des Personenwechsels hatten, mit denen sie einen neuen Chorenten andeuten wollten, wofür dann unsre Handschriften ungeschickt Schauspielernamen untergeschoben haben. Wenn Hermann denn weiter von einer Vertheilung unter sieben Knaben und sieben Mütter spricht, so ist die Unmöglichkeit davon bereits nachgewiesen. Wir haben also auch hier eine neue Vertheilung vorzuschlagen:

*) Kirchh. S. 422.

Syſtema.

M. α'. M. 1. Ἰώ, ἰώ, τάδε δὴ παίδων (Kirchh. 1119)
καὶ δὴ φθιμένων ὄστ' ἄφορεται.
λάβετ', ἀμφίπολοι γραίας ἀμενοῦς. 1145
οὐ γὰρ ἔνεστιν
ῥώμη παίδων ὑπὸ πένθους.

Antiſyſtema.

M. β'. M. 2. Πολλοῦ τε*) χρόνου ζώας, μέτα δὴ
καταλειβομένας ἄλγεσι πολλοῖς·
τί γὰρ ἂν μεῖζον τοῦδ' ἔτι θνατοῖς 1150
πάθος ἐξεύροις
ἢ τέκνα θανόντ' ἐκιδέσθαι;

Im Syſtema habe ich nach Elmsley's Bemerkung das Komma nach ἀμφίπολοι weggelaſſen. Die Mütter treten zugleich mit den Knaben aus dem Hauſe, in das ſie ſich V. 1002 zurückgezogen haben. Die Kinder tragen der Sitte gemäß die Aſchenurne der Verſtorbenen; aber noch klein und zart tragen ſie ſchwer an denſelben, vgl. V. 1155; an ihren Platz im Zuge gebannt fordern die Mütter denn die Dienerinnen auf, den Knaben die Laſt abzunehmen, nicht ſie ſelbſt zu ſtützen, was nach Elmsley's richtiger Bemerkung λάβεσθε heißen müßte. Die Dienerinnen begeben ſich nun wohl zu den Kindern, empfangen aber nicht die Urnen, wie man aus dem folgenden ſieht, geleiten aber die Knaben zu ihren Großmüttern. Im Antiſyſtema laſſe ich die Lesart auf ſich beruhen und hebe nur hervor, daß es Mütter ſind, die da reden, was aus den bezeichneten Worten mit Nothwendigkeit hervorgeht: niemand als ſie konnte die Todten einfach παῖδες ohne irgend einen Beiſatz nennen: γραίας ἀμενοῦς muß ſchon für ἐμοῦ

*) Kirchh. δὴ χρόνου ζώσης μετὰ δὴ, mit der Note: Versum corruptissimum cum sequente sic equidem scribendum existimo: πολὺ δὴ χρονίου ζωῆς με τί δεῖ, καταλειβομένην γ' ἄλγεσι πολλοῖς.

stehen. Da im folgenden doch jedenfalls mehr als fünf Personen des Chors reden müssen, läßt Hermann diese beiden Mütter noch einmal das Wort nehmen, wofür ich keinen Grund zu finden weiß.

Strophe 1.

Παῖς α'. K. 1. *Φέρω, φέρω,*
τάλαινα μᾶτερ, ἐκ πυρὸς πατρὸς μέλη,
βάρος μὲν οὐκ ἀβριθὲς ἀλγέων ὕπερ, 1155
ἐν δ' ὀλίγῳ τἀμὰ πάντα συνθείς.

Μ. α'. D. 1. *Ἰώ, ἰώ,*
πᾷ δάκρυα φέρεις φίλᾳ
ματρὶ τῶν ὀλωλότων,
σποδοῦ τε πλῆθος ὀλίγον ἀντὶ σωμάτων 1160
εὐδοκίμων δήποτ' ἐν Μυκήναις.

Antistrophe 1.

Π. β'. K. 2. *Παπαί, παπαί,*
ἐγὼ δ' ἔρημος ἀθλίου πατρὸς τάλας
ἔρημον οἶκον ὀρφανεύσομαι λαβὼν 1165
οὐ πατρὸς ἐν χερσὶ τοῦ τεκόντος.

Μ. β'. M. 3. *Ἰώ, ἰώ,*
ποῦ δὲ πόνος ἐμῶν τέκνων,
ποῦ νυχευμάτων *) *χάρις,*
τροφαί τε ματρός, ἄυπνά τ' ὀμμάτων τέλη
καὶ φίλιαι προςβολαὶ προσώπων; 1170

Strophe 2.

Μ. γ'. M. 4. *Βεβᾶσιν, οὐκ ἔτ' εἰσί μοι, παῖδες* **), *τέκνα·*
βεβᾶσιν.

D. 2. *Αἰθὴρ ἔχει νιν ἤδη*
πυρὸς τετακότας σποδῷ.

---

*) K. *λοχευμάτων.* Musgr. correxit.
**) K.: *πάτερ.*

D. 3. Ποτανοὶ ΑΙήνυσαν τὸν Ἅιδαν.
Π. γ'. K. 3. πάτερ *) σὺ μέντοι σῶν κλύεις τέκνων γόους. 1175
ἆρ' ἀσπιδοῦχος ἔτι ποτ' ἀντιτίσομαι σὸν φόνον;
Μ. δ'. D. 4. Εἰ γὰρ γένοιτο τέκνον.

Antistrophe 2.

Π. δ'. K. 3. Ἔτ' ἂν θεοῦ θέλοντος ἔλθοι μοι δίκα πατρῷος.
D. 5. Οὔπω κακὸν τόδ' εὕδει·
αἴ αἴ **) γόων ἅλις τύχας. 1180
D. 6. Ἅλις δ' ἀλγέων ἐμοὶ πάρεστιν.
Π. ε'. K. 3. Ἔτ' ἆρ', ***) ἔτ' Ἀσωποῦ με δέξεται γάνος χαλκέοις ἐν ὅπλοις [1]) Δαναιδῶν στρατηλάταν ΕΙΜΕΝΟΝ;
D. 7. Ἦ πατρὸς ἐκδικαστάν;

Strophe 3.

Π. ς'. K. 4. Ἔτ' εἰςορᾶν σε, πάτερ, ἐπ' ὀμμάτων δοκῶ, 1185
Μ. ς'. D. 8. Φίλον φίλημα παρὰ γένυν τιθέντα σόν.
Π. ς'. K. 4. Λόγων δὲ παρακέλευσμα σῶν ἀέρι φερόμενον οἴχεται.
Μ. ς'. D. 9. Δυοῖν δ' ἄχη ματέρι τ' ἔλιπε, σέ τ' οὔποτ' ἄλγη πατρῷα λείψει. 1190

Antistrophe 3.

Π. ζ'. K. 5. Ἔχω τοσόνδε βάρος ὅσον μ' ἀπώλεσεν.
Μ. ζ'. M. 5. Φέρ' ἀμφὶ μαστὸν ὑποβάλω σποδὸν . . .

---

*) K. bezeichnet πάτερ als Glosse, und hat statt μέντοι mit dem Zeichen einer folgenden Lücke μέν.
**) K. ἅλις γόων, ἅλις τύχας, ἅλις [δ'] ἀλγέων [ἔ]μοὶ π.
***) ἔτ' ἆρ' fehlt bei K.
[1]) ὅπλοισ[ι] K.

Π. ζ'. K. 5. *Ἔκλαυσα τόδε κλύων ἔπος*
στυγνότατον· ἔθιγέ μου φρενῶν.
Μ. ζ'. D. 10. *Ὦ τέκνον ἔβας· οὐκ ἔτι φίλον* 1195
φίλας ἄγαλμ' ὄψομαί σε ματρός.

Daß hier nur fünf Knaben sein können, steht fest, da nur fünf Leichen da sind, V. 861—900. und sieben sind nur dadurch herausgebracht, daß des wackern dritten Jungen Worte, der schon Rache des Vaters träumt, in drei Reden zerrissen sind. Daß wir hier wirklich nur disjecta membra vor uns haben, sieht man sofort, so wie man darauf achtet, wie genau Euripides die einzelnen Knaben charakterisiert hat. Der erste 1153—56, vielleicht noch klein, zeigt sich von dem Schlage ganz gebeugt; vor Schmerz vermag er den Aschenkrug kaum zu halten. Der zweite gemüthvolle Knabe, 1163—66, einst ganz an Augen und Lippen des Vaters hängend, klagt, daß das Haus ihm wüste und öde sein werde, das ihm nun, ein unerfreuliches Besitzthum, zugefallen. Aber nun folgt ein wackerer Junge, der den Vater noch zu rächen hofft. Zu dreien Malen spricht er das aus, erst als Frage an den Vater, dann sich göttlicher Hülfe getröstend, zuletzt sich selber schon im Geist mit der Feldherrnrüstung bekleidet schauend. Der vierte weich und wehmüthig ruft sich nur des Vaters Bild vor das Auge 1185 ff. Der fünfte ganz geknickt und gebrochen strömt seinen Schmerz in Thränen aus. 1191 ff. Daß der dritte Knabe dreimal redet, kann um so viel weniger befremden, da ja auch der vierte und fünfte zweimal sprechen.

Demnächst gilt es zu untersuchen, ob das Uebrige bloß von Müttern gesprochen ist, wie Hermann meint, oder ob auch die Dienerinnen daran Theil haben. Das Letztere scheint mir hervorzugehen aus V. 1158. 59 *πᾷ δάκρυα φέρεις φίλᾳ ματρὶ τῶν ὀλωλότων*, (eine Mutter hätte doch wohl *τοῦ ὀλωλότος* gesagt) und aus 1196 *φίλον φίλας ἄγαλμα ματέρος* (eine Mutter konnte sich doch nicht selber

φίλη μήτηρ nennen). Läßt ſich aber nicht zweifeln, daß Dienerinnen überall an dem Dialog Theil nehmen, ſo wird die Wahrſcheinlichkeit auch gegeben ſein, daß alle 10 ihre Rolle hier haben. Was aber die Vertheilung der Rollen hier ſehr erſchwert, iſt, daß jene ſtrenge Gleichförmigkeit hier nicht ſtattfindet, und daß mit Ausnahme der beiden einleitenden Syſteme nie in der Antiſtrophe die Partie einer Mutter angehört, wenn in der Strophe eine ſolche geſprochen hatte. In dem erſten Strophenpaar iſt das ganz erſichtlich, da wir in der Strophe bereits die Worte nachgewieſen haben, die für eine der Dienerinnen ſprechen, in der Antiſtrophe dagegen nur eine Mutter von ihren durchwachten Nächten und den Küſſen ſprechen kann, die ſie auf den geliebten Mund gedrückt hat.

In dem zweiten Stropheupaar bin ich gewaltſamer zu Werke gegangen. Man könnte fragen ob der Plural τέκνα hier zu urgieren ſei: dann müßte die Redende die Mutter des Eteokles ſein. Ohne darauf Gewicht zu legen, müſſen wir aber hervorheben, daß die beiden erſten Verſe der Antiſtrophe, verbunden, wie Hermann ſie gibt, einen unerträglich matten Sinn geben. Wie könnte der Knabe, der ſich ſo nach Rache ſehnt, dieſe Rache ein κακόν nennen? Und wollte man κακὸν τόδε auf die Todtenurne hinweiſend vom Tode des Vaters nehmen, ſo gäbe es doch auch nur einen kümmerlichen Sinn. Vielmehr ſind die Worte οὔπω κακὸν τόδ' εὕδει ein Jammerruf einer Dienerin: Noch iſt das Leid nicht in Schlaf geſungen! Dann muß aber auch in der Strophe hinter dem zweiten βεβᾶσιν ein Wechſel der Perſon eintreten. V. 1174 habe ich, um den Dochmius der Antiſtrophe herzuſtellen, διήνυσαν für δ' ἦνυσαν geſchrieben. Die dadurch wegfallende Bindepartikel läßt nun ein Aſyndeton entſtehen, wodurch ein abermaliger Perſonenwechſel wahrſcheinlich wird, dem dann wieder in der Antiſtrophe ein gleicher entſprechen muß. Die wenigen Worte am Ende der zweiten Strophe hat Hermann der vierten Mutter, ich der dritten Dienerin zugewieſen: ich muß mich aber wundern, daß er in der An-

tistrophe die entsprechenden Worte ohne weiteres mit der Rede des Knaben verbindet. Das scheint mir eine so schreiende Verletzung des strophischen Ebenmaßes zu sein, daß ich mir erlaubt habe, eine Conjectur ohne weiteres in den Text aufzunehmen. Mir scheint *EIMENON* und *ΦΘΙΜΕΝΟΥ* sich nahe genug zu stehen, um die Entstehung zu erklären *), und *H*, $\frac{3}{4}$, ergibt sich fast von selbst aus der Verdoppelung des *H*. Doch möge man sie für gelungen halten oder nicht, wenn man nur zugibt, daß hier eine Corruptel vorliegt und ein Personenwechsel Statt gefunden habe.

Das dritte Strophenpaar ist sehr leicht. Auch Hermann hat hier die Reden zweier Knaben erkannt, von denen jeder zweimal spricht. Die chorische Partie vertheilt er unter zwei Mütter, ich unter drei Dienerinnen und eine Mutter. Ich meine, nur eine Mutter kann das Verlangen tragen den Aschenkrug an's Herz zu drücken. Nur eine Dienerin kann sagen: ich soll dich, mein Kind, der lieben Mutter liebes Ebenbild, nicht mehr sehen.

So hätte ich denn den faktischen Beweis zu liefern gesucht, daß nicht allein kein Grund vorliegt, in den Supplices einen Chor von nur 14 Personen anzunehmen, sondern, daß der Text uns, wenn nicht hindrängt zu der Ueberzeugung, wenigstens uns die Möglichkeit eröffnet, daß derselbe so wie alle andern euripideischen Stücke 15 Personen zählte. Auf kritische Fragen habe ich mich nicht eingelassen und selbst manches auf sich beruhen lassen, dessen Erklärung Bedenken hat, für meinen Zweck aber abseits lag, und den Blick von dem hätte ablenken können, um das es sich hier wesentlich handelt.

*) Ob man *εἰμένος ἐν ὅπλοις* sagen könne, oder lieber *χαλκέοισιν ὅπλοις εἰμένον* lesen müsse, überlasse ich Kundigern zu entscheiden. Das *τοῦ* vor *φθιμένου* habe ich weggeworfen.

V.

Ob Sophokles Anspielungen auf die Zeitgeschichte kennt?

(Programm von 1835. Sophocleae interdum ad sui temporis historiam non adeget, quaeritur.)

Viel Fleiß und Mühe hat man in unsern Jahren auf die Ermittelung der Zeit verwandt, wo die griechischen Tragödien entstanden sind, und der Umstände, die auf diese Dichtungen Einfluß geübt haben. Ueberraschen kann uns dies Bestreben nicht, da wir es eben so auf dem Felde unserer eigenen Literatur wahrnehmen, und durch Herausgabe der Correspondenz berühmter Dichter, Sammlung der einzelnen Züge ihres öffentlichen und Privatlebens, Nachforschung nach ihren verschiedenen Beziehungen auf eine solche historische Erklärung hinarbeiten sehen. Wie viel Licht ist dadurch über manches in Göthe's und Schiller's Dichtungen verbreitet worden, noch kürzlich über Werther's Leiden durch Herausgabe der Briefe an Charlotte Buff, ihren Mann und Bruder, wodurch manches, was bis dahin als Dichtung galt, als Wirklichkeit und Thatsache erscheint. So sagt der Herausgeber, Lotten's Sohn, (Göthe und Werther. Stuttg. und Tüb. 1854.) S. 15: „Der 10. September also war, wie wir hieraus sehen, der „Vorabend dieser merkwürdigen Trennung. Schlagen wir „nun den „Werther" auf, und wir sehen, daß der 10. Sep„tember ebenfalls das Datum des Briefes ist, der am Ende „des ersten Buches dieses Romans den Vorabend eben dieser

„Trennung darſtellt. Keſtner's Tagebuch, deſſen Thatbeſtand „des verlebten Tages dieſer Brief zu einem Bilde erhebt, „erläutert uns, warum aus jedem Worte desſelben die Wärme „einer wirklich empfundenen Freundſchaft und die Gluth einer „wirklich empfundenen Liebe ſpricht; denn es war der von „dem Dichter ſelbſt erlebte entſcheidende Moment, den im Ge„mälde ſeiner Liebe zu verewigen ihm ſo ſehr am Herzen lag, „daß er ſelbſt das Datum dieſes in ſeinem Jugendleben „entſcheidenden Tages heilig gehalten hat. Dieſer Moment, „womit das erſte Buch des „Werther“ ſchließt, iſt denn auch „der, wo in dem Roman Wahrheit und Dichtung ſich gänz„lich ſcheiden.“ (Man beachte nur, wie ſelbſt der Ausdruck im zweiten Theil des Werther der Wahrheit und Keuſchheit im erſten fern ſteht.) „Im zweiten Buche borgt Göthe von „Jeruſalem einige Begebenheiten, beſonders die ſchließliche „Kataſtrophe; an Lottens und Keſtners Stellen erſcheinen „neue Perſonen, jenen eben ſo fern ſtehend, wie ihre erdichte„ten Erlebniſſe.“

Wie können wir uns denn wundern, wenn man ähnliche Spuren in den alten Tragikern aufſucht? Freilich ſind wir inſofern ſchlimmer daran, daß nach Verlauf ſo vieler Jahrhunderte manche hiſtoriſche Thatſachen verloren gegangen ſind; und daher kommt es, daß man ſich zu allerlei Annahmen und Muthmaßungen hat hingedrängt geſehen, und oftmals mehr nach Wahrſcheinlichkeit als nach überlieferter Wahrheit fragen mußte. Wenn man nun das für einen kümmerlichen Nothbehelf erklärt und die ganze Sache darum aufgeben will, ſo iſt es allerdings ſchwer zu widerſprechen. Wie darf man hoffen noch nach zwanzig Jahrhunderten das an's Licht ziehen zu können, was dem Geiſte des Dichters vorgeſchwebt hat, und für die kleine Zahl der erhaltenen Kunſtwerke gleichſam Wald und Steinbruch nachweiſen zu können, woher das Material entnommen iſt? — Das wäre Wahnſinn, hätte das Leben der Griechen ſich wie das unſrige in den engen Schranken des Privatlebens bewegt; aber da iſt es ein Glück, daß

die Verfaſſer mehr dem öffentlichen Leben als dem häuslichen Verkehr angehörten, und ſich lieber mit Verwaltung des Staates als mit der Sorge für das Hausweſen befaßten. Sich fern gehalten zu haben von den öffentlichen Geſchäften ſchien eines guten Bürgers unwürdig, und ſelbſt das Privatleben konnte in ſo kleinen Staaten von dem öffentlichen ſo ſcharf gar nicht geſchieden ſein. So war es eher möglich, daß das, was des Dichters Herz bewegte und ſich in ſeinen unſterblichen Schöpfungen ausſprach, zugleich von dem Geſchichtſchreiber berichtet ward, weil es für die öffentlichen Angelegenheiten von Bedeutung war. — Aber mag das immerhin eine Möglichkeit ſein, wer kann für die Wirklichkeit einſtehen? Sehen wir uns aber zu bloßen Annahmen und Conjecturen hingedrängt, wo finden wir dafür eine Norm und Schranke? Denn gibt man einmal den ſtrengen Beweis auf, und will bloß annehmen und nicht urtheilen, ſo wird es doch ſehr bedenklich, ob man nicht zu einer bloß ſubjectiven Ueberzeugung gelangt, und es noch zu irgend einer objectiven Gewißheit bringen kann. Durch den Hinblick auf ein ſolches Schwanken und Geltendmachen leerer Träume, die man trotz aller Unſicherheit oft als ausgemachte Wahrheiten behandelte, ſcheint mir der um den Sophokles hochverdiente (leider ſo früh verſtorbene) Schneidewin dazu gekommen zu ſein, daß er zornig die, welche nach dergleichen fragten, von der Interpretation des großen Dichters wegweiſen möchte. In der kürzlich erſchienenen Abhandlung über die Trachinierinnen (Göttingen 1854. 4.) ſpricht ſich der treffliche Gelehrte folgendermaßen aus: „Chronologiſche Unterſuchungen über Abfaſſungszeit und „erſte Aufführung von Dramen haben immer Intereſſe, wäre „es auch nur, um falſche Unterſtellungen vermeinter Anſpie„lungen damit kurzweg abzuſchneiden. Von höherer Bedeu„tung ſind dieſe Forſchungen, wenn wirkliche Beziehungen auf „Zeitverhältniſſe an's Licht treten, oder gar die Möglichkeit „gewonnen wird, der fortſchreitenden Kunſtvollendung der Dich„ter nachzuſpüren. Uebrigens ſind dergleichen Quäſtionen für

„Aeſchylus und Euripides ausgiebiger als Sophokles. Denn „Sophokles iſt nun einmal, wie Jon ganz richtig und un„zweideutig bemerkt, kein Politikus geweſen, und grade darin „ſehen wir ein weſentliches Merkmal, das ihn von Aeſchylus „und Euripides ſehr unterſcheidet, daß ihm die Poeſie an ſich „in ihrer hohen Reinheit und Vollendung genügte, und er „weder Luſt und Neigung hatte, wie der ganz in den religiöſen „und ſittlichen Grundideen ſtaatlicher Ordnung lebende Ma„rathonomache, ſich nach Anknüpfungspunkten des heroiſchen „Mythus an gegenwärtige Verhältniſſe umzuthun; noch es „für nöthig erachtete, Reizmittel von außen zu entlehnen, wie „ſein populärer Kunſtgenoß Euripides that. Dieſes iſt von „Denen nicht wohl erwogen, welche ſo viel Scharfſinn und „Gelehrſamkeit aufgewandt haben, um aus politiſchen An„deutungen und unpoetiſchen Tendenzen die Zeit der Sopho„kleiſchen Dramen zu ermitteln, über welche wir gar wenig „unterrichtet ſind. Dieſe Illuſionen zu zerſtören habe ich mir „mit Eifer angelegen ſein laſſen und glaube damit der rech„ten Würdigung der Sophokleiſchen Dichtungen in die Hand „gearbeitet zu haben. Wer jetzt noch fortfährt, an poetiſche „Hintergedanken Sophokleiſcher Dramen zu glauben, der iſt „entweder meiner Erklärung nicht ſo gefolgt, wie es verlangt „werden muß, oder aber meine ganze Methode und ihre An„wendung iſt falſch und verunglückt. Letzteres zu glauben „wird mir ſchwer.“

Was werden wir dem um Sophokles ſo hochverdienten Manne darauf antworten? Ich möchte meinerſeits weder behaupten, daß die von ihm befolgte Methode falſch ſei, noch ihm ohne weiteres beiſtimmen. Unter ſeinen Beweiſen iſt manches mir ganz aus der Seele geſchrieben; in den Reſultaten ſtehe ich ihm ſo fern, daß ich eher zu dem vollen Gegentheil mich hingedrängt ſehe. Ich kann eben ſo wenig glauben, daß Sophokles etwas der Poeſie unwürdiges gedichtet habe (denn wer kann glauben, daß der große Dichter ſich zu Schmeicheleien gegen die Menge herbeigelaſſen habe?)

noch ihn wir als einen Mann vorstellen, der, fern von Lust und Leid und Schmerz seiner Mitbürger, seine Dichtungen eben sowohl auf einer einsamen Insel hätte schaffen können als in dem Strahlenglanze Athens. Hat er alle seine Schöpfungen (was nach Wolff, Zeitschrift für d. Gymn. wiss. 1855. Januar S. 58. Schneidewin trefflich nachgewiesen hat, und worin derselbe einen Hauptvorzug seiner Ausgabe setzt) auf das Wesen der Menschenbrust und die nach beiden Seiten fehlende Leidenschaft zurückgeführt; braucht er denn darum dem Verkehr seiner Mitbürger fremd geblieben zu sein? kann er darum seine Vorstellungen nicht aus dem Kreise ihrer Anschauungen entnommen haben? nicht einen leisen Wink haben einfließen lassen, was er von seinen Mitbürgern möchte als die ihm vorschwebende Vorstellung betrachtet sehen? wird man glauben können, es sei ihm bei seinen großartigen Schöpfungen gleichgültig gewesen, wie er den Bestrebungen und Vorstellungen seiner Mitbürger entgegenkäme, und wie sie über sein Gedicht urtheilen würden? — er, der um den Preis stritt? er der mit seinen Geistesproductionen Lob und Beifall bei seinen Mitbürgern erndten wollte? Ist es möglich, daß dem Dichter die Frage nach dem, was Eindruck mache auf seine Landsleute sollte gleichgültig sein? Oder dürfen wir annehmen, daß Sophokles durch etwas anders gefallen habe? er, dessen Stücke wie wir wissen, entweder siegten oder den nächsten Preis davon trugen. Wäre solch ein Unterschied zwischen ihm und Göthe, dem größten Dichter unserer Zeit? Wie sehr der seine Schöpfungen dem Leben entnommen hat, ist schon oben angedeutet, und wer's lieber bei ihm selber lesen will, der sehe nach in der Italienischen Reise, Werke 27. S. 78., wo er sagt, der große Dichter bilde aus Wahrheit und Lüge ein Drittes, dessen erborgtes Dasein uns bezaubere. Man wolle mich hier nicht auf Schiller verweisen, der allerdings von ganz anderm Wesen ist als Göthe, und schwerlich so gejubelt hätte wie dieser (Werke 27. S. 97), daß ihm das, was in jedermanns Munde lebe, kein bloßes Wort

und kein hohler Name mehr sei, der ihn den Todfeind von Wort schällen so oft gängstigt habe. Denn richtig hat Vilmar über Schiller geurtheilt, wo er (Geschichte der deutschen National-Literatur II, S. 244 ff.) sagt, es sei nicht sowohl dahin seine Neigung gegangen, sich bilden zu lassen von dem Stoffe, als in den Stoff bildend und bestimmend einzugreifen, nicht so sehr die Wirklichkeit poetisch zu erfassen, als Ideen in die Wirklichkeit hineinzuwerfen. Den wackeren Schneidewin hat zu einem raschen, wohl etwas leidenschaftlichen Urtheil eine von entgegenstehender Seite vorliegende Verkehrtheit und Ueberredung gedrängt; er sah selbst von achtbarer Seite mit gar wenig Umsicht urtheilen, besorgte vielleicht, um es gradeheraus zu sagen, daß Schölls Vorgang andere zu einer Art von Interpretation fortreißen möchte, von der er kein Heil abzusehen wußte. So kam er wohl dazu den Stab zu brechen über ein Streben, dem er nur seine Grenzen hätte vorzeichnen sollen. Wer könnte es loben oder auch nur sich dabei beruhigen, wenn Schöll die Liebe des Haemon und der Antigone und jenes köstliche Lied auf die Macht des Eros für eine Anspielung auf des Perikles Liebe zur Aspasia erklärt, und (Sophokles Leben S. 136.) so davon spricht, als hätte der Dichter den Perikles tadeln wollen, daß er den ganzen samischen Krieg aus Nachgiebigkeit gegen die Milesierin Aspasia heraufbeschworen, statt daß er selbst in dem erst später entstandenen Kriege von dem bewundernden Volke zum Feldherrn erwählt ward. Das ist Verwirrung der Zeiten und Haschen nach Traumbildern. Sophokles hat doch nicht, wie's in Paris vorkommt, das gestern geschehene über Nacht dramatisiert, um es am nächsten Tage aufführen und sich dafür zum Feldherrn wählen zu lassen. Es ist gradezu widerwärtig zu lesen, wie mit dem zartesten und mildesten aller seiner Dramen, dem Oedipus auf Kolonos der Dichter bezweckt haben soll des Perikles Kriegspläne zu vertheidigen und den Landleuten die Augen zu öffnen. Gehört denn das Stück in die Pnyx oder auf die Bühne? und war dem Sophokles, wenn er dem Volke

politische Erinnerungen wollte zugehen lassen, das Wort abgeschnitten? Ich sage nichts von dem widerwärtigen Misgriff, den die glatte Darstellung nicht sühnen kann, wenn er S. 213. den Raub der Antigone und Ismene fassen möchte als Anspielung auf eine Verführung zweier Dienerinnen der Aspasia, die von einem Hinterhalt der Megarenser sollen weggeführt sein. So etwas wird man besser Satiren und Jamben und komischen Dichtungen oder der Klätscherei überlassen. Dergleichen Sachen scheinen mir der tragischen Würde, ja allem Ernst so fern zu liegen, daß man solche Träume und Willkürlichkeiten gar füglich verwerfen kann, ohne sich darum mit Schneidewin einverstanden zu erklären, der, indem er Maßlosigkeiten entgegentritt, selbst das Maß überschreitet. So darf man sich denn nicht verwundern, daß er seinen trefflichen Collegen K. F. Hermann nicht überzeugt hat, der in Mützells Zeitschrift für Gymn. 1853. Nov. S. 866. angedeutet hat, er werde nächstens gegen ihn seine Ansicht über den Zusammenhang der attischen Pest mit dem König Oedipus vertreten. (Das Wort zu lösen hat ihn ja der Tod gehindert.) Ich begreife nicht wie es eines großen Dichters unwürdig scheinen kann, das Leben der Zeitgenossen, die eignen Empfindungen, die schmerzlichen Erfahrungen, die man gemacht, die moralischen Ueberzeugungen und Grundsätze, die man gewonnen hat, in den Bereich der Dichtung hineinzuziehen. Er kann freilich nicht alles und jedes brauchen, und es bedarf einer Gewandtheit, damit sich das Wort und die That der Gegenwart eine mit jenem Alterthum, aus dem der Stoff der Fabel entnommen ist, damit sie nicht wie schimmernde Lappen am schmutzigen Kleide, und das Ganze wie ein Flickwerk erscheine. Weil aber eben das der streitige Punkt ist, was in dieser Beziehung erlaubt sei, so ist es hoffentlich nicht verschwendete Mühe, wenn ich suche den leitenden Gesichtspunkt für dies Bestreben Gegenwart und Vergangenheit zu verbinden festzustellen, wie es zu betrachten, wie es zu beschränken ist, und wo möglich die Zeichen aufzuweise,

woran man an den einzelnen Stellen erkennen kann, daß gewisse Neigungen oder Ereignisse seiner Zeit den Dichter veranlaßt haben, ohne daß der Stoff ihn zwang, diesen oder jenen Ausdruck zu wählen.

I.

Wir mögen füglich die Entwickelung unsers Satzes beginnen mit der Erinnerung, daß jenseits des Rheines die Nothwendigkeit des Beweises gar nicht wird anerkannt werden. Der Schauspieler erlaubt sich dort den Versen Corneille's und Racine's die Beziehung auf die Gegenwart unterzulegen und das Publikum jauchzt ihm Beifall zu; wie könnte es dem Dichter das gleiche Recht versagen? Der Römer aber stand ganz auf demselben Punkt der Anschauung. Ne illud quidem praetermittam, sagt Cicero pro Sest. LV. 118, in magna varietate sententiarum nunquam ullum fuisse locum, in quo aliquid a poeta dictum cadere in tempus nostrum videretur, quod aut populum universum fugeret aut non exprimeret ipse actor. vgl. § 120. Der attischen Komödie ist diese unablässige Beziehung auf die Gegenwart ein characteristischer Zug; damit ist sie freilich für die Tragödie nicht erwiesen, aber derselben doch nicht ohne weiteres abzusprechen. Denn diese Sitte ist nicht bloß zu entschuldigen, sondern es liegt ihr Rechtes und Wahres zu Grunde. Es ist ja nicht des tragischen Dichters Aufgabe, die Iphigenie oder Jungfrau von Orleans mit historischer Treue darzustellen, und eben so wenig haben die griechischen Tragiker das als ihre Aufgabe betrachtet, sondern unter verändertem Namen uns unsre Sitte, unsre Denkungsart, Tugenden, Schwächen, Fehler vorzuführen, uns anschauen zu lassen, nicht was geschehen ist, sondern was da pflegt zu geschehen. So kann also der Dichter von der Denkungsart und dem Streben seiner Zeit, von Sinn, Sitte, Leben seines Landes gar nicht abstrahieren. Es sei mir gestattet, das an einem Beispiel darzuthun. Sophokles' Antigone haben wir mit großem

Erfolg auf die Bühne bringen sehen; dagegen hat Euripides' Medea misfallen und nicht zu wiederholter Aufführung gelangen können. Sollte das bloßer Zufall und ohne bestimmten Grund sein? Gewiß nicht. Die Bruderliebe der Thebanerin stand der Sinnesart unserer Zeit nahe und fand daher Bewunderung, während dagegen der Ingrimm und die Grausamkeit der Medea unsre christliche Empfindung zurückstößt. Wir stellen also auch an den Dichter nicht die Forderung von seiner Zeit gänzlich abzusehen. Es genügt zu erinnern an das, was Göthe (Werke 31, S. 24) zur Dichtung seines Bürgergenerals oder seines Großcophtha bestimmt hat, und was er (Th. 27, S. 120) so liebenswürdig von den Dramen der Italiener erzählt: „Und Abends gehen sie in's Theater „und sehen und hören das Leben ihres Tages, künstlich zu„sammengestellt, artiger aufgeputzt, mit Mährchen durchflochten, durch Masken von der Wirklichkeit abgerückt, durch „Sitten genähert.“ — Will man einwenden, diese Beispiele berührten die tragische Dichtung nicht, so bedenke man, was Göthe im Faust an vielen Stellen gethan hat; ja wir können uns noch besser darauf beziehen, mit welcher Anstrengung der Dichter sich den Leiden seiner Zeit entziehen mußte, so daß er damals, als er an der Rettung des Vaterlandes verzweifelte, sich auf die chinesische Litteratur warf, und am Tage der Schlacht bei Leipzig den Epilog zum Essex schrieb. (Werke 32, S. 86.) Wird es aber unserer Zeit so schwer, der Berührung der Zeitverhältnisse sich zu entziehen, wie viel schwerer muß es der alten geworden sein? Wir sind bei den Staatsverhandlungen doch meistens nicht zugegen, denn dazu sind unsere Staaten zu groß, und was den Lebensnerv des Vaterlandes berührt, sehen wir doch nicht mit eignen Augen, während es geschieht. Und wenn es vor unsern Augen geschieht, so haben wir doch keinen Beruf uns in die Berathung zu mischen, sehen uns von der Politik ab, auf unsere Berufsgeschäfte hingewiesen. Wie fern liegt das den Verhältnissen des Alterthums, wo alles, was geschah, fast vor dem Thor

das Einzelnen verhandelt wurde, wo es als Leichtfertigkeit, wo nicht Schlechtigkeit betrachtet ward, sich den öffentlichen Berathungen fern zu halten. Oder wollen wir annehmen, daß sie die Verhandlungen, denen sie als Bürger beigewohnt, und an denen sie durch Rath, Erinnerung oder Urtheil Theil genommen hatten, so wie sie Markt und Rathhaus verlassen, sich sofort aus dem Sinne geschlagen, und nachdem sie den Morgen im Strudel der öffentlichen Geschäfte zugebracht, am Abend sich in die tiefste Muße der Wissenschaft versenkt hätten? Und wäre das möglich für einen eifrigen Astronomen oder Naturforscher; sollte es auch dem Dichter möglich sein, für den die hochherzige Erhebung und die Leidenschaftlichkeit des Menschengeistes das Feld seiner Thätigkeit ist? Kann der von dem Studium der Charaktere seiner Zeitgenossen, der Betrachtung ihrer Handlungsweise und Ergründung ihres Sinnes sich plötzlich zu Schilderungen einer Andromache und Helena wenden? Wie hätten sie denn solche auffassen, mit welchen Farben sie malen sollen, wenn sie dieselben nicht aus dem öffentlichen Leben und Verkehr entlehnt hätten? Fürwahr wenn wir die Meisterwerke der antiken Dichtkunst anstaunen, so ist der Grund kein anderer, als weil sie nicht im Winkel des Studierzimmers, sondern im Gedränge des frischen Lebens concipiert und gedacht sind, nicht abstracte Schemen der Einbildungskraft, sondern die Spiegelbilder der Zeitgenossen uns wiedergeben, selbst Mark und Blut in sich tragen, mit einem Wort, weil sie von Männern gedichtet sind, die sich nicht vor der Bewegung des Lebens verbargen, sondern die wir glänzend an der Spitze von Heeren und in der Leitung von Staatsangelegenheiten wiederfinden. (Böckh Staatshaush. II, S. 462.) Ja wie eng die Tragödie mit den Ereignissen ihrer Zeit zusammenhing, geht aus nichts deutlicher hervor, als daß man die Didaskalie, in der Aeschylus Fabeln der Argonauten mit den Perserkriegen der Gegenwart verknüpfte, nicht als ein wahres Ungethüm betrachtet hat. Obgleich der scharfsinnige C. W. Nitzsch (Sagenpoesie S. 564) bemerkt hat,

daß es dazu auch kein Seitenstück gebe, denn von Phrynichus' Phönizierinnen kennen wir weder Beschaffenheit noch die dazu gehörigen Stücke, so wird dies eine Beispiel doch genügend zeigen, wie die Alten darüber dachten; daß sie eine so gar scharfe Grenzlinie zwischen ihrer Zeit und dem Heroenalter nicht zogen. Will man den Sophokles davon ausnehmen, so wird der Beweis dafür zu führen sein. Hat Jon von Chius (Athenaeus XIII, S. 603. F.) gesagt, es sei derselbe wohl ein liebenswürdiger Gesellschafter beim Mahl, voll Scherz und Kurzweil gewesen, aber nicht von besonders scharfem Blick oder Gewandtheit in Staatsgeschäften, (XIII, 604. F.) sondern ein ganz gewöhnlicher wohldenkender Mann; so hat er allerdings damit in Abrede gestellt, daß er ein Staatsmann gewesen sei, aber nicht behauptet, daß er sich mit öffentlichen Geschäften nicht befaßt habe. Wie wichtig es ist, daß der Dichter die Interessen seiner Zeitgenossen theile, sieht jeder ein. Je mehr sich derselbe im Verkehr der Menschen bewegt, desto mehr wird er berücksichtigen, was eben seine Zeit bewegt, wird bei der Wahl seines Stoffes nicht nach dem ersten besten greifen, sondern wählen, was seine Mitbürger anspricht. Ist's Friede, so wird er Heimathsklänge bringen; ist's Krieg, so wird ein kriegerischer Hauch auch durch seine Leier wehen. Annehmen aber Sophokles habe sich mehr als andere Dichter der Lust des Privatlebens hingegeben, kann ich aus manchen Gründen nicht, und zumal im Hinblick auf den Philoktet, der mir ganz im öffentlichen Leben sich zu bewegen scheint. Aufgeführt ist er unter Glaucippus zu Anfang des Jahres 409 v. Ch. G., wo der Athenienſiſche Staat von den heftigſten Stürmen erschüttert ward.

Als nach der Vernichtung des großen athenienſiſchen Heeres die Bundesgenossen in Asien unruhig wurden, hatten die Athener dorthin ein Heer geschickt und so dem Abfall derselben vorgebeugt. Aber die Staatskasse war erschöpft, und grade jetzt gewannen die Lacedämonier die persischen Statthalter ihnen zur Errichtung einer Seemacht mit Geld zu Hülfe zu

kommen, woran es Sparta immer ganz beſonders fehlte. Als es aber ſo um die Athenienſer geſchehen zu ſein ſchien, rieth Alkibiades, freilich damals verbannt, den Athenienſern ſich das Wohlwollen der Perſer zu gewinnen; er ſei überzeugt, daß das nicht unmöglich ſei, wenn ſie nur der Volksherrſchaft einigermaßen Schranken ſetzten. Der Rath gieng allerdings aus eignem Intereſſe hervor, denn er hoffte davon ſeine eigne Zurückberufung; doch lag auch Liebe zum Vaterland dabei im Hintergrunde. Mit Begierde ergriffen andere, Phrynichus, Ariſtarchus, Piſander, Antiphon dieſen Vorſchlag und ſuchten das Volk zu beſtimmen ſeiner ſouverainen Herrſchaft zu entſagen, um die Schätze der Perſer in die athenienſiſche Staatscaſſe fließen zu machen (Thuk. VIII, 90); und wenn ihnen jemand widerſprach und das für unerträglich erklärte, ſo fragten ſie ihn erſt, was er denn ſonſt für ein Mittel zu Rettung des Vaterlandes hätte, und widerſprach er dann noch, ſo brachten ſie ihn auf irgend eine Weiſe auf die Seite. Thuk. VIII, 66. Daraus entſtand eine ſolche Angſt und eine ſo große Verwirrung, daß keiner dem andern traute, und jedermann es für beſſer hielt zu ſchweigen, um nicht vom drohenden Streiche getroffen zu werden. So bemächtigten ſie ſich durch Parteiumtriebe, um nicht zu ſagen durch eine Verſchwörung, der Regierung, vernichteten Freiheit und Oeffentlichkeit, riſſen überall die Gewalt an ſich, nur daß ſie ihre Gegner nicht eben mit Grauſamkeit verfolgten, denn Thukydides ſagt ausdrücklich VIII, 70., daß die Hinrichtungen nicht zahlreich geweſen ſeien; aber ſie warfen ſie in's Gefängnis, oder jagten ſie aus dem Lande. Zu Verbindungen mit den Perſern aber benutzten ſie ihre Macht nicht, wie ſie's vorgegeben hatten, ſondern ſuchten die uſurpierte Gewalt mit lakedämoniſcher Hülfe zu behaupten.

Als dieſe Nachricht zum Heere auf Samos kam, nicht ohne Uebertreibung der Hinterliſt und Tyrannei, ſo waren die Truppen außer ſich vor Wuth und forderten ihre Anführer auf, alles im Stich zu laſſen, die Bundesgenoſſen aufzugeben

und sie gegen Athen und den Piräeus selber zu führen. Diesem blinden Toben aber trat Alkibiades entgegen, dem Thukydides dafür das verdiente Lob spendet. Er rieth den Soldaten, dem Feinde keinen Fußbreit zu weichen, und nach Hause bloß melden zu lassen, daß sie das Geschehene nicht anerkennten. Diese Nachricht hatte in Athen sofort einen Umschwung der Dinge zur Folge; viele faßten sich wieder, es kamen geheime Spaltungen zwischen den Siegern an den Tag und traten desto leidenschaftlicher hervor, je länger sie im Dunkeln geblieben waren; Meuchelmord folgte auf Meuchelmord, den Phrynichus traf auf dem Markte der Mordstahl (Thuk. VIII, 92), die eine Partei besetzte den Piräus, die andere die Stadt, und es fehlte nicht viel daran, daß es zwischen beiden zum offenen Kampfe kam. Aber die Erbitterung wuchs, und als nun das Volk die Beseitigung jener Faction beschloß, so fanden von den Häuptern Pisander und Alexikles ihr Heil in der Flucht zu den Lakedämoniern, und Aristarch suchte durch Verrath eines Forts die Gunst der Feinde zu gewinnen. So fiel die Tyrannis; aber nun standen erbitterte Verfolgungen im Schooße der Bürgerschaft in sicherer Aussicht; dazu drängte der Volkscharakter, und der herkömmliche Grundsatz, wie ihn Euripides Medea V. 809 ausspricht, zu sein:

βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ.

Das war vorgefallen grade in den ersten Monaten von Glaukippus' Jahr, dem Sophokles seinen Philoktet einreichte, in welchem der Held erscheint glühend von dem gerechtesten Haß gegen Odysseus und gleichwohl alles, seine eigne Rettung und des griechischen Heeres Erhaltung davon abhängt, daß er diesen seinen Haß zum Opfer bringe, wie ich das in der achten Abhandlung weiter auseinandersetzen werde. Philoktet erklärt unerbittlich, daß er nichts von Versöhnung wissen wolle; Herkules aber belehrt ihn am Schlusse des Stückes, daß die Götter Versöhnlichkeit fordern. Dem Götterwillen bringt Philoktet seinen Zorn zum Opfer, nachdem er sich gegen

Ränke, Leiden, Bitten und Vorstellungen gleich starr und unbeugsam bewiesen hat. Doch um auf das oben gesagte zurückzukehren; Thukydides hat es den Alkibiades in der Versammlung aussprechen lassen (VIII, 86.), wenn es nur gelinge das Vaterland zu retten, verzweifle er nicht daran, daß die Bürger sich versöhnen würden; und Sophokles —? Mich dünkt, wir hören ihn das Wort der Ermahnung zu den Mitbürgern sprechen, hören ihn mahnen, was die Gottheit wolle. Kann das ein Zufall sein? Ist es unter solchen Verhältnissen bloß möglich, wie Schneidewin meint, daß die Bürger wohl daran hätten denken können, daß es aber auch hätte unverstanden und unbeachtet bleiben können? *)

Es scheint mir in der Tragödie Sophokles öffentliche Angelegenheiten behandelt zu haben: mit besonnener Kunst deutete er hin auf die Richtungen seiner Zeit, so daß der Verständige leicht einsah, was der Dichter meinte und wovon er spräche, aber er stellte der Zeit nicht in seinen Stücken allegorisch ihr Bild vor Augen. Man muß die Sitte der griechischen Tragiker, anzuspielen auf ihre Zeit, nicht so verdrehen, als ob der Dichter im Drama nun eine philosophische Vorlesung oder einen politischen Vortrag gegeben hätte; gegen eine solche Auffassung kann man sich nicht zu nachdrücklich verwahren, aber darum wird man doch festhalten können, daß ein großer Dichter nicht gleichgültig sein werde gegen die Frage, wie er ohne dem Wesen und der Schönheit seiner Gedichte zu nahe zu treten auf seine Hörer nächtig wirken könne. Ich weiß wohl, daß dieser Punkt von Sophokles mit Vorsicht behandelt ist, aber darum bleibe ich doch bei der Meinung, daß er sich ihm nicht fern gehalten habe. Weil indessen Aeschylus und Euripides offener dabei zu Werke gehen, so wollen wir hier auseinandersetzen, was Sophokles

*) Etwas anders deutet es Geffers, De deo ex machina, Gött. 1858; Müthell, Zeitschr. f. G. Nov. 1854, S. 851, scheint aber doch nicht entgegengesetzter Ansicht.

in dieſer Beziehung für geſtattet hielt, ohne daß er ſich als Dichter etwas vergäbe.

II.

Da muß ich ausgehen von dem, was ich am Philoktet glaube nachgewieſen zu haben, daß Ort und Zeitverhältniſſe bisweilen auf die Wahl des Gegenſtandes einen Einfluß geübt haben, ſo daß er auf der Bühne oben die Tugend pries, die unter ſeinen Mitbürgern grade zu Anerkennung gelangte, oder den Irrthum behandelte, der alle verblendete, oder im Hinblick auf die Angriffe der Feinde ſein Vaterland pries. Denn was bezweckte er mit ſeinem Oedipus auf Kolonos wohl anderes als die Schönheit ſeines Geburtsortes zu feiern, und das that er ſo meiſterhaft, daß Cicero (de fin V, 1, 3) geſteht, er glaube beim Anblick deſſelben den Oedipus leibhaftig hier ankommen zu ſehen. Daſſelbe bezweckte er damit, daß er den Athenern auf der Bühne einen Theſeus, Aegeus, Triptolemus, eine Phaedra, einen Ajax zeigte. Im Ajax aber war es vielleicht nicht die Vaterlandsliebe allein, die er wecken wollte, ſondern er ſcheint Anſpielungen auf die Zeit, wo er ſchrieb, beigemiſcht zu haben, wenn anders Schneidewin meiſt aus metriſchen und ſprachlichen Gründen richtig den Ajax noch vor die Antigone geſetzt hat (dritte Auflage 1855. S. 29). *) Darf man darauf bauen, ſo liegt es am Tage, daß wir zu der Zeit hingedrängt werden, wo Kimon in Cypern Krieg führte und die athenien-

*) Als metriſche Gründe führt Schneidewin die aus nicht antiſtrophiſchen Anapäſten gebaute Parodos, den ſtrengen Bau der Trimeter, und die Wahl der lyriſchen Maße auf. Der zweite Grund iſt bedenklich, denn in der Reinheit der Trimeter ſteht der Ajax doch, wie ich von freundlicher Seite erinnert werde, der Antigone weit nach, dem König Oedipus ungefähr gleich. Auf das, was Sophokles aber ſich von dieſer Seite erlaubt hat, werfen Leutſch Metriſche Fragmente IV. Philologus XIII, 4. ein erhebliches Licht.

ſiſche Flotte bei dem cypriſchen Salamis, einer Kolonie des attiſchen, der Sage nach von Teukros, Ajax' Bruder gegründet, einen Sieg errang, 449 vor Chr. „Als Kimon im Ver„laufe der Belagerung von Kition an Krankheit oder einer „Wunde ſtarb, gerieth die Flotte unter ſeinem Nachfolger „Anaxikrates um Proviant ſo in Verlegenheit, daß ſie die „Unternehmung ganz aufgab, und zu Bekämpfung einer phö„nikiſchen und kilikiſchen Flotte in der Nähe von Salamis auf „Kypros abgieng. Hier war ſie ſiegreich, erſt zur See und „hernach zu Lande, obſchon wahrſcheinlich nicht an einem Tage „wie am Eurymedon.“ *) Das iſt doch mehr als eine flüchtige Aehnlichkeit mit der Noth des athenienſiſchen Heeres im Ajax; mußte es da nicht wirken auf die Zuſchauer, wenn Aj. 245. der Chor des Vaterlandes Herrlichkeit preiſt, von ſeiner Sehnſucht und ſeiner verzweifelten Lage redet? Und ſollte dies Zuſammentreffen Zufall ſein? **)

Die Antigone ſodann, deren Ausſprüche nach Böckh Athen beſtimmten, ſeinen Dichter mit der Feldherrnwürde zu bekleiden, (Sophokles Antigone. Berlin 1843. S. 121.) hat doch nicht durch Zufall die Lehren über die Aufgabe des Regenten, oder über rechte Ueberlegung aufgenommen. Mir ſcheint ſie, um es offen zu bekennen, einen höheren Ton anzuſchlagen. Es dreht ſich das ganze Stück ja um die Grauſamkeit des Kreon, die der Leiche des Polyneikes das Begräbnis verſagt, und ich kann A. W. Becker (Charikles III, S. 124. 2te Ausg.) nicht beiſtimmen, daß das nur allgemeine Weiſe Verräther zu beſtrafen ſei. Es entbehrte wohl der Verräther der Ehre des Begräbniſſes; aber man ſtellte doch ſeine Leiche nicht zur Schau, man warf ſie in Höhlen

*) G. Grote Geſchichte Griechenlands überſetzt v. Meißner III, 260, der ſich auf Thuk. I, 112 und Diodor XII, 3 bezieht.

**) Sehr merkwürdig wäre jedenfalls das Zuſammentreffen der Aehnlichkeit der Lage mit der Stammverwandtſchaft des attiſchen und cypriſchen Salamis, wenn keine Beziehung da wäre.

und Felſenſchluchten. Daß Kreon's Grauſamkeit eine ungewöhnliche ſei, erſieht man theils aus den Klagen der Antigone ſelbſt, theils aus der Vertretung, welche die Götter der Sache des Polyneikes angedeihen laſſen. Vergleicht man aber die homeriſchen Gedichte, zumal das vier und zwanzigſte Buch der Ilias, ſo ſieht man kaum recht ein, was denn Kreon ſo großes begangen hat, daß ſein ganzes Haus darum zu Grunde geht. Mit welcher Grauſamkeit wüthet da Achilles V. 15. und 416. gegen Hektor's Leiche, und doch meint Priamus V. 407. er könnte es noch ärger machen und mit ihrem Fleiſch die Hunde füttern; ja Hekabe geht noch weiter, indem ſie ſich des Verhaßten Herz wünſcht, um es mit den Zähnen zu zerfleiſchen. Die Götter mißbilligen nun zwar dieſe Unmenſchlichkeit des Achill, aber nicht einmal alle; Here und Athene vertheidigen ihn, und wenn Zeus ihm ſagen läßt: σκύζεσθαι θεούς, ἐμὲ δ' ἔξοχα πάντων ἀνθρώπων κακολῶσθαι, ſo iſt der Grund nicht die Größe des Frevels, ſondern der Adel des Mannes, an dem er Schmach und Wildheit geübt hat. Erwägt man dies, ſo kommt man leicht zu dem Schluß, daß zwiſchen der Zeit der Abfaſſung dieſes Geſanges (den man doch meiſt als nach den übrigen Theilen der Ilias abgefaßt annimmt *), und der Zeit der Abfaſſung der Antigone ein Fortſchritt in der ſittlichen Denkungsart der Griechen bemerkbar iſt.

Auf der andern Seite ſtellen wir dieſer Grauſamkeit der Alten das Urtheil Plato's gegenüber, der (de Re publ. V, 15. 16) es ausſpricht, wo Grieche gegen Griechen kämpfe, dürfe von Fortſchleppung der Bevölkerung als Sklaven nicht die Rede ſein, der Leiche Kleid und Waffen nicht genommen, die Erlaubnis zu Beſtattung der Gefallenen nicht verweigert, nicht Hand an den Tempel gelegt werden; wie denn auch K. F. Hermann (Staatsalterth. I, § 9, A. 4.) richtig bemerkt, daß urſprünglich in jedem Kriege die Heiligthümer des

*) Anders Nitzſch, Sagenpoeſie der Griechen S. 271.

Staats und die Gräber der Ahnen Gefahr liefen. Mitten zwiſchen beide Termine, Homer und Plato, fallen die von Thukydides beſchriebenen Kriege, wo wir noch manchmal furchtbare Grauſamkeit finden; nach den Perſerkriegen werden noch die Bewohner von Eion und Skyros als Knechte fortgeſchleppt (Thuk. I, 98), Naxos im Jahr 473. geknechtet, Aegina 456. aufs grauſamſte behandelt, indem allem, was Mann hieß, der Daumen abgehauen ward, weil die Inſel den Piräeus bedrohe. Daß dergleichen Thaten Misbilligung fanden, iſt freilich an ſich wahrſcheinlich genug und wird von Thukydides ausgeſprochen, indem er das Verfahren frevelhaft nennt. Die Leichen der Gefallenen aber ſehen wir doch immer beerdigen, ſei's nach Abſchluß eines eigenen Vertrages, ſei's, daß man ſie ohne einen ſolchen dem Feinde zum Trotz aufhebt. Doch haben wir bei Thukydides noch einen Fall, der ganz mit der That des Kreon übereinſtimmt (IV, 97.). Nach dem Siege bei Delion errichten die Boeoter ein Tropäum und begraben ihre Todten, aber die Leichen der Feinde werfen ſie nach Abnehmung der Spolien hin und ſtellen Wächter dabei, daß man ſie nicht heimlich begrabe. Dann ſenden ſie einen Herold an die Athenienſer und fordern ſie auf den Tempel, den dieſelben zu ihrem Schutz beſetzt hatten, zu räumen und der Entweihung ein Ende zu machen. Dieſe aber antworten, daß ſie keine abſichtliche Verletzung begiengen, daß aber die Gegner frevelhaft und gegen Griechenſitte handelten, indem ſie erklärten nur gegen Räumung des Tempels die Leichen herausgeben zu wollen. Zwanzig Jahre nach Aufführung der Antigone iſt es alſo ſtehende Sitte in Griechenland das Begräbnis der Gefallenen nicht zu verhindern. Wie wenn Sophokles zur Durchführung dieſer Sitte beigetragen hätte? wenn er im ſamiſchen Kriege von der Partei wäre zum Feldherrn gewählt worden, die jene Grauſamkeit misbilligte, und hoffte der Dichter werde als Feldherr ein Verfahren nicht zulaſſen, über das er auf der Bühne den Stab gebrochen hätte? wie wenn ſie Grund gehabt hätten in dieſem Kriege

eine leidenſchaftlichere Grauſamkeit zu fürchten? Pflegen doch in bürgerlichen Zwiſtigkeiten, und etwas ähnliches war doch jener ſamiſche Krieg, die Gegner mit größerer Erbitterung gegen einander aufzutreten, und Duris von Samos, nach Plutarch (Perikl. 28) freilich ein ſchlechter Gewährsmann, ſagt, Perikles habe mit furchtbarer Grauſamkeit gegen Samos gewüthet, die Anführer der Schiffe ſeien zehn Tage lang ausgepeitſcht und bis zum Tode gegeißelt, ihre Leichen ohne Todtenehre hingeworfen. Es drang alſo der Dichter, ſelbſt mit der Feldherrnwürde bekleidet, nicht durch gegen den Ingrimm der Seinen; mir aber ſcheint Sophokles eine Perſönlichkeit zu ſein, die ich gern mir vor Plato als Apoſtel einer milderen Sinnesart denke.

III.

Haben die Regungen des Zeitgeiſtes auf den Dichter einen gewiſſen Einfluß in Beziehung auf die Wahl der Stoffe für ſeine Dramen geübt; verſchmähte er es nicht, ſeine Anſicht über das Streben ſeiner Mitbürger und den Geiſt des öffentlichen Lebens bisweilen verſteckt aber doch für den Verſtändigen genügend anzudeuten; wird ſich dann das, was wir für die ganze Tragödie anerkannt haben, für die Theile derſelben in Abrede ſtellen laſſen? Die Behauptung würde gar nicht zu beweiſen ſein. Die tragiſchen Dichter entnahmen ihre Stoffe entweder aus den zahlreichen Epen der früheren Zeit oder aus der Volksſage; glücklicher Weiſe haben wir aber mehrere Dramen, an denen wir die verſchiedene Behandlung des gleichen Stoffes durch verſchiedene Dichter erkennen und ermeſſen können. Um (Elektra 415.) uns die Klytaemneſtra von böſen Träumen geängſtigt darzuſtellen, ſagt Sophokles uns, ſie habe im Traum den Schatten des Agamemnon geſehen, wie er, in ſein Haus zurückgekehrt, das Scepter, das er lebend getragen, am Heerde gepflanzt habe, und wie aus dem eingepflanzten ein Trieb hervorgegangen ſei, der das ganze Gebiet von Mykene überſchattete. So benutzte er ge-

wandt die niedliche Erzählung von der Geburt des Kyros, die Herodot ein paar Jahrzehnte früher mitgetheilt hatte, um auszufüllen, was etwa in der Ueberlieferung mangelte. Und ſollte Sophokles zu dergleichen ergänzenden Dichtungen bloß ſeine Lectüre ausgebeutet und das, was er erlebte, verſchmäht haben? Im König Oedipus hätte er die Thebaner als durch Erdbeben, Sturmfluthen, Regengüſſe aufgeregt darſtellen können, um die Angſt, mit der ſie ſich dem König in die Arme werfen, zu motivieren, aber er zog eine Peſt als Motiv vor, weil eine ſolche eben kürzlich zu Athen gewüthet hatte. So erreichte er es, daß jeder Zuſchauer die Heftigkeit der Bewegung der Thebaner faſſen mußte, und nicht mit Gemüthsruhe das fremde Leid anſchauen konnte; ſondern ſofort im Beginn der Tragödie, wo ſonſt der Geiſt doch noch ruhig und kalt iſt, von dem innigſten Mitleid ſich bewegt fühlte und den auf der Bühne dargeſtellten Schmerz nicht für einen übertriebenen anſehen konnte. Hält man es alſo für eine Grauſamkeit die Leute an erſt ſo eben überſtandenes Leid zu erinnern, ſo vergeſſe man auch nicht, daß es nicht ohne beſtimmten Grund geſchah, und wie ſich beim Lobe der geliebten Todten in der Thräne wunderbarerweiſe Luſt und Schmerz verbindet. Wer es aber überhaupt für Grauſamkeit hält, Mitleid und Thränen zu erwecken, der muß denn allerdings der Tragödie ſich fern halten. Als dann, um die Vorſicht der Mörder des Agamemnon einzuſchläfern, die Nachricht kommen ſoll, daß Oreſt nicht mehr am Leben ſei, was natürlich ſo viel ſchwerer Glauben findet, da der Zuſchauer ja weiß, daß Oreſt lebt, bedient ſich der Dichter, der vorherſehen kann, daß mancher die Klytämneſtra der Einfalt und Leichtgläubigkeit bezüchtigen werde, abermals eines Kunſtgriffes. Er bringt einen Unglücksfall auf die Bühne, der wahrſcheinlich vor kurzem eine Feſtfeier getrübt hatte, und beſeitigte durch Erinnerung an ein wirkliches Leid einen unmotivierten Tadel ſeiner Zuſchauer. Und umgekehrt; als es galt darzuſtellen, wie Neoptolemus den Philoktet gewinne und zutraulich mache, ſo wählte er

das Mittel sie gemeinschaftlich Unfälle ihrer Freunde mit einander beklagen zu lassen, denn das mußte für sie als Leidensgenossen eine Art Band bilden; auf daß aber niemand sie kalt und ruhig anhören könne, wandte er die Sache so, daß die Athenienser sich an die kürzlich in Sicilien erlittene Niederlage erinnern mußten. So erschütterte er das Gemüth des Zuschauers, dem nun der Schmerz auf der Bühne nicht mehr übertrieben schien.

Es ließen sich vielleicht mehr Beispiele noch beibringen, wo Sophokles sich zu Gestaltung seiner Tragödien desjenigen bedient hat, womit der Zuschauer als eignem Erlebnis oder als seiner Zeitgenossen oder Freunde Leid vertraut war. Wer dieselben verwirft und meint, Sophokles habe sich von dergleichen fern gehalten, der wird doch Gründe dafür angeben müssen. Warum hätte er nicht, wenn er von dem Leid der Verbannung sprechen mußte, dabei an einen bestimmten verbannten Zeitgenossen denken sollen, und wenn er das that, warum hätte er denselben nicht von den Zuschauern wollen errathen lassen? Denn hier liegt ja eben ein Doppelsinn vor, und während der Dichter von einem Telephus redet, weiß der Verständige recht wohl, daß er den Alkibiades meint. Oder hätte etwa Sophokles den Doppelsinn gemieden, er, der, wo es im Drama gilt das Wahre zu verdecken, und die Person scheinbar ganz etwas anderes sagen zu lassen, als was sie wirklich sagt, die wunderbare Kunst zu entwickeln weiß, die wir in der Unterredung des Aegisth und der Elektra anstaunen?

Vielleicht verbreitet das auch Licht über eine Stelle, die meines Wissens noch nirgends die genügende Erklärung gefunden hat. Julius Pollux versichert, es gebe Tragödien, in denen sich eine Parabasis finde, von Euripides ziemlich viele, auch einzelne von Sophokles. Seine Worte sind folgende: Onom. IV, 111. *Τραγικὸν δὲ οὐκ ἐστιν (ἡ παράβασις) ἀλλ' Εὐριπίδης αὐτὸ πεποίηκεν ἐν πολλοῖς δράμασιν. ἐν μὲν γὰρ τῇ Δανάῃ τὸν χορὸν τὰς γυναῖκας ὑπὲρ αὐτοῦ τι ποιήσας παρεισπεῖν, ἐκλαθόμενος ὡς ἄνδρας λέγειν ἐποί-*

ἀπὸ τῆς σχήματος τῆς λέξεως τὰς γυναῖκας. καὶ Σοφοκλῆς δὲ αὐτὸ ἐκ τῆς πρὸς ἐκεῖνον ὁμιλίας ποιεῖ σπανιάκις, ὄντος ἐν Ἱππόνῳ. Es ist aber die Parabasis ein Chorgesang der Komödie, der in derselben die Stelle des ersten Stasimon in der Tragödie einnimmt, vorgetragen von dem in der Orchestra zurückbleibenden Chor. Während aber der tragische Chor im Stasimon über die auf der Bühne vorgegangene Handlung seine Meinung, oder seine Erwartung über ihre Entwickelung ausspricht, wirft der komische Dichter die ganze Bühnenhandlung hinter sich, läßt den Chor die Aufstellung ändern, den Platz verlassen und über ihn selber, den Dichter, das Wort an die Zuschauer richten (ὑπὲρ ἑαυτοῦ τι ποιήσας παρεκβῆναι). Unmöglich können die Worte des Pollux auf die äußere Form des Gedichtes gehen, über die ich in meiner Schrift über die Parabase 1829. mich weiter verbreitet habe. Die Bedeutung des Namens ist streitig. Ich habe sie von einer Veränderung des Punktes aufgefaßt, von wo der Chor spricht, eben so G. Hermann (Jahn Jahrb. 1830. S. 297), der mich nur tadelt, daß ich im Anschluß an den Scholiasten glaube, man könne sagen τὸν τόπον παραβαίνειν. Anders mein alter leider früh verstorbener Schulfreund H. Köster, der παράβασις und πάροδος, das Auftreten des Chors, gleichbedeutend fassen möchte. Ich habe jene Ansicht aufgeben müssen. Wie παραβαίνειν fehlen heißt und das Gesetz übertreten (Plato Kriton p. 52. C. ὁμολογίας παραβαίνεις. Herod. VI, 12. τίνα δαιμόνων παραβάς; durch welches Gottes Kränkung?); so bezeichnet auch das Substantiv παράβασις die Uebertretung, beim Scholiasten des Sophokles Ant. V. 554. προεῖπόν σοι τὰς ἐσομένας τιμωρίας ἐν τῇ παραβάσει, ich sagte dir, was die Strafe für die Uebertretung sein werde. In ähnlicher Weise ist es bei Strabo S. 15. D. das Ueberschreiten der Grenzen. Daher scheint mir auch dies Lied in der Komödie seinen Namen zu haben, weil es eine Lossagung von der Fabel der Komödie

iſt.*) So ſagt der Komiker Plato nach dem Schol. zu Ariſtoph. Pax V. 733. *εἰ μὲν μήτι λίαν, ὦνδρες, ἠναγκαζόμην στρέψαι δεῦρ', οὐκ. ἂν παρέβην εἰς λέξιν τοιάνδ' ἐπῶν*: drängte mich nicht, Leutchen, die äußerſte Noth, ſo verlöre ich mich nicht in ſolche Worte. — Da ſcheint denn freilich das erſte Geſetz des Ariſtoteles über den Inhalt des Drama verletzt zu werden, daß es müſſe einfach und eins ſein, wenn man das Weſen der Parabaſis mit Geppert Altgriech. Bühne S. 229. darin ſetzt, daß der Dichter von ſich ſelbſt und dem, was ihn bei Abfaſſung ſeines Drama geleitet habe, ſpreche; aber es ſtimmt das doch ganz mit den oben angeführten Worten des Pollux überein, die man ja nicht ſo deuten muß, als wollte er nur ſagen, es brauche ein Chor von Frauen von ſich Masculinformen. Dann hätte es der Grammatiker für eine Spracheigenthümlichkeit, aber nicht für eine Parabaſis erklären müſſen, in der der Dichter von ſich ſelber rede. Freilich klingen Pollux' Worte wunderbar und bedenklich, zumal da wir in den erhaltenen Tragödien kein Beiſpiel der Art vorfinden; aber er ſpricht ſo zuverſichtlich, ſo beſtimmt, nennt ausdrücklich das Stück des Sophokles, worin es geſchehen ſei, daß unbedingter Widerſpruch mir ganz unbegründet ſcheinen würde. Sollen wir auf ſein Wort etwas geben, ſo muß man einräumen, daß Sophokles im Drama einzelne Hindeutungen auf ſich, den Dichter, und ſein Streben gegeben habe. Wäre die Behauptung etwas ungeheuerlich, ſo mag ein Beiſpiel ſie in ein milderes Licht ſetzen. A. Gellius (Noct. Att. VII, 5) erzählt, es habe

*) C. Kock in ſeiner trefflichen Abhandlung de parabasi, antiquae comoediae Atticae interludio, im Schulprogramm von Anclam 1856. ſagt S. 3. Voces *παραβαίνειν* et *παράβασις* in eum sensum paullatim abierunt, ut quidquid extra fabulam ipsam dicebatur, significarent. — Suidas: *παράβασις δὲ λέγεται, ἐπειδὴ ἀπήρτηται τῆς ἄλλης ὑποθέσεως*. Pari sensu Aristides dicit: *σμικρόν τι περὶ αὐτῶν παραβῆναι*.

der tragiſche Schauſpieler Polus bei Aufführung der Elektra des Sophokles, um ſeinem Spiel da, wo die Urne des Oreſtes gebracht wird, den wahrhaftigſten Ausdruck der Trauer zu geben, ſich den Aſchenkrug eines früh verſtorbenen Sohnes bringen laſſen und ſo die Trauer des väterlichen Herzens mit den Klagen des Schauſpielers vereint. Was hinderte aber den Dichter, wenn er z. B. kürzlich den Feldherrnſtab niedergelegt hatte, den Agamemnon oder Odyſſeus über die Eroberung von Troja ſagen zu laſſen, was er ſelbſt über den letzten Krieg dachte, oder dieſe ſeine Meinung einem Chor aus dem Kriege zurückkehrender Soldaten in den Mund zu legen? Was verhinderte ihn, dieſelben (ohne daß er darum die Illuſion aufzuheben brauchte) ſo deutlich das ausſprechen zu laſſen, daß es nicht allein den Bürgern ſondern auch den alexandriniſchen Grammatikern, von denen Pollux ſeine Anſichten entlehnt hat, handgreiflich wurde, was der Dichter meine? Wird das nicht eine tragiſche Parabaſis heißen können? *) Freilich wird der Ernſt der tragiſchen Muſe dieſem Streben enge Schranken ſetzen; denn auch ein Euripides, mein' ich, hätte es unerträglich gefunden, zwiſchen den Acten Lieder ohne alle Verbindung mit dem Drama anſtimmen zu laſſen; das aber iſt bei beiden Tragikern möglich, daß ſie einem Chorliede einen Inhalt gaben, wodurch es allerdings ſcheinen konnte mit dem Drama in Verbindung zu ſtehen, während es doppelſinnig ſo ſprach, daß jedermann die Beziehung auf den Dichter und ſeine Verhältniſſe erkennen konnte.

*) In gleicher Weiſe löſt Schneidewin in der Allgemeinen Einleitung vor der dritten Ausgabe des Ajax. S. XVIII. die Sage von der Theoris, der zweiten Frau des Dichters, die er in einem Chorgeſange: φίλη γὰρ ἡ Θεωρίς, ſoll gefeiert haben. In einer Chorſtelle, ſagt er, mochte Theoris eigentlich als Göttin genannt ſein, wie Opora, Eirene — Theoria bei Ariſtophanes: in dieſer allegoriſchen Perſon glaubte man dann die Geliebte des Dichters verſteckt.

IV.

Von der Wahl der Stoffe sind wir übergegangen auf die Gestaltung der einzelnen Theile und zur Ausfüllung der Lücken, die sich in der Tradition bemerklich machten. Gehört zu dem ersteren, insofern das Thema gefallen soll, ein scharfer Blick, insofern es Einfluß äußern soll auf Leben und Sitte, moralische Kraft; so ist die zweckmäßige Gestaltung, Umbildung und Ausfüllung Sache des Kunstsinnes, der in dem gebotenen Stoff das passende sicher zu erkennen und gewandt zu benutzen weiß. Wenden wir uns nun zu den Anspielungen im Einzelnen, Diction, Wendungen, in Bild, Wort und Gedanken. Da wäre es denn gar nicht zu verwundern, wenn meine Behauptung hier auf den heftigsten Widerspruch stieße. Doppelt merkwürdig ist es, daß hier niemand widerspricht; jedermann räumt die Anspielung ein, wo es gar nicht nothwendig ist, daß der Dichter seine Zeitgenossen benutze, (denn dergleichen Ausschmückung hätte er allerdings entbehren können) dagegen erhebt man Bedenken über Bedenken gegen das Obige, wo die Anspielung theils dem Dichter sich aufdrängt, theils nothwendig von ihm gesucht werden muß. Es ist von allen Seiten eingeräumt, daß Sophokles bis zu einem gewissen Grade seine Kenntnisse zur Schau trägt. Hat er auch nicht, wie Aeschylus seine Lust daran, mit einer Menge von Völkernamen um sich zu werfen, die man damals entweder durch die Verbreitung von Hekataeus' Werk oder durch die Erzählungen der persischen Gefangenen zum erstenmal in Athen vernahm, so hat er doch allerlei aus seiner Lectüre in seine Dramen aufgenommen. Daß er manches aus Herodot's Büchern entlehnt hat, ist eine zugestandene Thatsache, und wie hoch dessen Bücher von den Zeitgenossen geschätzt sind, erkennt man leicht aus Sophokles' und Euripides' Hindeutungen auf dies Werk. So ist der Ausspruch, mit dem Solon den Hochmuth des Kroesus vernichtete, Herod. I, 32, vor dem Tode sei niemand glücklich

zu preiſen, als alter Spruch in den erſten Vers der Trachinierinnen aufgenommen, und doch war kein Grund, es als einen alten Spruch aufzuführen, wenn er dadurch nicht die litterariſche Welt an Herodot und Solon erinnern wollte. In gleicher Weiſe erinnerte er bei Erwähnung des Orakels zu Dodona V. 171. an das, was Herodot II, 55. über deſſen Urſprung erzählt hatte, bloß der Ausſchmückung halber ohne weiteren Anlaß, als um das gebildete Publikum Athens an das Geleſene zu erinnern und ihm ſo einen beiläufigen Genuß zu gewähren, was er füglich hätte unterlaſſen können.

Etwas ſchwerer fallen die Stellen in die Wage, wo er, um die Bewegung des Gemüthes zu ſchildern oder ein Wort ins Licht zu ſetzen, zu Beiſpielen und Vergleichungen greifend der Spur des Herodot folgt. So ſagt Oedipus (O. C. 338) um die Schlaffheit ſeiner Söhne zu geißeln, ſie hätten ſich die Aegyptier zu Muſtern genommen, wo wie in der verkehrten Welt das Weib Handel treibe, der Mann daheim am Webſtuhl ſitze. Wie kommt Oedipus auf Aegypten? Es iſt nach Herodot's Erzählung II, 35. gegeben. Um des Oenomaus Grauſamkeit in der gleichnamigen Tragödie zu brandmarken ſtellt er ſie mit der von Herodot IV, 64. geſchilderten Rohheit der Skythen zuſammen, die Skalpe der erſchlagenen Feinde am Pferdegeſchirr anzubringen (Oenom. Dind. fr. 420). Die Erwähnung von Italien Antig. 1120. ſtammt aus gleicher Veranlaſſung, hat aber nicht gleicher Beiſtimmung von Seiten der Interpreten ſich zu erfreuen; denn dort bezog er ſich auf das kürzlich herausgegebene Werk des Herodot, hier auf ein kürzlich vorgekommenes Ereignis. Worin da der Unterſchied beſteht, beſcheide ich mich nicht zu verſtehen. Um das Lob des Dionyſos zu feiern, ſagt der Chor, habe er vor allen Dingen hervorzuheben, wie er ſich — Italiens — annehme. Wär's Theben, Nyſa, Indien, ſo wäre das in der Ordnung; aber was hat denn Dionyſos beſonderes in Italien vollbracht? — Der Dichter erinnerte ſich der vor wenig Monden nach Thurii geſandten Colonie. Hier waren aber Verwandte

und Freunde der Ausgewanderten im Theater gegenwärtig. Die will der Dichter erinnern, daß die Ausgezogenen wohl fern seien von des Festes Glanz, aber doch nicht von des Gottes Schutz; daß sie leiblich fort, geistig da seien, daß sie als Träger des Dionysoscultus nach Italien gezogen seien. Konnte der Dichter seines Gottes Herrlichkeit glänzender auf der Bühne feiern, als durch die Hinweisung, wie auch in fernen Himmelsstrichen des Gottes Preis ertöne?

Es ist noch ein dritter Grund, weshalb die Tragiker zu Anspielungen auf ihre Gegenwart griffen, nämlich um Belege für Aeußerungen ihrer Personen zu gewinnen. Wer wüßte nicht, wie gern da der Mensch zu Beispielen greift, wie er durch Berufung auf Wort und That Gleichgesinnter darzulegen sucht, wo ihm der Beweis aus Gründen schwer fällt? Der Berufung auf Beispiel und Ausspruch werden sich die Tragiker gewiß nicht gern enthalten haben; aber woher sie entnehmen? Aus der Mythe allein? Da ist aber kein Reichthum an Beispielen, und diese dem Ungebildeten wenig zugänglich, und darum für des Dichters Zweck nicht geeignet. So lag die Versuchung nahe, die Ereigniſſe ihrer Tage zu diesem Behuf auszubeuten. Gleichwohl konnten sie sich nicht auf bestimmte Namen beziehen, so wichtig das auch in diesem Falle war, denn da klingt's ganz anders, Thales oder Solon sage, als wenn es heißt, es sagten die Weisesten: gleichwohl konnte der Dichter es anders nicht machen. Die Folge davon war, daß diese Form selten war; gleichwohl ist ihr Gebrauch bei Sophokles anerkannt. In der Elektra spricht Orest V. 55—61: Sei unbesorgt, das wird mir keinen Schaden thun, wenn ich mich todt sagen lasse, in Wirklichkeit Leben und Ehre wahre. Ich glaube nicht an Worte von trüber Bedeutung: hab' ich doch manchmal den klugen Mann vom Pöbel todt sagen hören, und kommt er dann zurück, so steht er nur in doppelten Ehren. — Zu dieser Stelle sagt G Hermann, der einst unserer Zeit das Verständnis der Tragödie anbahnte:

Es ist wunderlich, daß die Ausleger hier an einen Zaleukus, Pythagoras, Epimenides, Solon, Aristeas aus Prokonnesus, Zamolxis gedacht haben, als müßte man unter σοφοί nothwendig die eigentlich so genannten Weisen verstehen, und hätte Sophokles nicht vielmehr kluge Leute gemeint, welche die Athenienser manchmal in die Verbannung treiben und hinterher wieder nach ihrer Zurückberufung in hohen Ehren stehen sahen. — Für den Anachronismus ist es freilich völlig gleichgültig, auf welche von beiden Seiten wir uns stellen, denn der bleibt; Orest konnte sich ja eben so wenig auf Pythagoras als auf Protagoras oder Diagoras beziehen. Will also jemand damit in frühere Zeiten zurückgehen, so will ich nicht stark widersprechen; ich stimme Hermann bei, und meine der Plural δόμους verbiete an einen allein zu denken. Mag man also in Gottes Namen Pythagoras und Zaleukus verbinden, um die späte Abfassung der Elektra des Sophokles in Abrede zu stellen, meiner Meinung nach wird selbst die finstere Stimmung des Chors in den letzten Versen, wenn er Todesstrafe für alle Frevler fordert, damit einmal die Zahl der Frevler geringer werde, beweisen, daß das Stück erst vom Greise Sophokles geschrieben ist, wo zahllose Ränke zu Tage kamen, d. h. zur Zeit des Hermokopidenprocesses (s. folg. Abh.), wobei man die ähnlichen Aeußerungen im Philoktet V. 416. 428. 446. ff. vergleichen mag.

V.

Doch eilen wir zum Schlusse, denn das Gesagte genügt wohl, um meine Ansicht über das Einzelne darzuthun; fragen wir noch einmal nach dem Allgemeinen, und da die höheren Gesichtspunkte oben geltend gemacht sind, suchen wir die Schranken dieses Gebrauches, um anzudeuten, was man dem tragischen Dichter absprechen müsse, denn das scheint noch übrig zu sein. Von den drei oben angegebenen Gesichtspunkten würde der erstgenannte, der Kampf für oder wider die Richtungen der Zeit, auch unsern Dichtern zum Lobe ange-

vorzugsweiſe erheiſchen; da nämlich, wo die Perſonen eine heftigere Bewegung ausſprechen, oder der Dichter wünſcht den Zuſchauer mächtiger zu erſchüttern, ſei's um dem unbilligen nüchternen Urtheil auszuweichen, ſei's um der lebendigen Darſtellung willen. So hat er, damit nicht die Thebaner als übermäßig jammernd erſcheinen, zu ihrem Leid grade ein ſolches gewählt, das den Athenern zu Herzen gehen mußte, und um Klytaemneſtra gegen den Vorwurf der Leichtgläubigkeit und des Aberglaubens zu ſchützen, Wahrheit und Dichtung zum Kranze geſchlungen. Je ruhiger alſo die Rede des Dichters iſt, je ruhiger er ſeine Figuren darſtellt, deſto mehr wird er ſich ſolchen Anſpielungen fern halten. Da hier aber alles auf Schmuck und den freundlichen Eindruck auf die Herzen der Zuſchauer ankommt, da die oberſte Frage dafür iſt, was ſchicklich, was ziemlich, was ſchön iſt, und über Geſchmacksſachen ſich nicht ſtreiten läßt, ſo iſt es klar, daß verſchiedene Dichter ein verſchiedenes Verfahren einſchlagen können; doch wird aus dem geſagten bereits hervorgehen, wie ich über die Frage denke, ob alle die drei großen Tragiker in dieſer Beziehung das gleiche Verfahren einſchlugen. Da trete ich denn allerdings bis zu einem gewiſſen Grade dem wackern Gelehrten (ach damals noch am Leben!) bei, gegen den ich urſprünglich das Obige richtete und bekenne, daß Sophokles ſtrenger und zurückhaltender geweſen ſei in dieſem Brauche als Aeſchylus und Euripides, damit nicht geſpielt und getändelt und es aus Laune und Willkür herangezogen habe, ſondern faſt immer es als Folie der Leidenſchaftlichkeit gebraucht. Weiter aber kann ich in meinem Zugeſtändnis nicht gehen.

VI.

Nach dem Geſagten wüßte ich nur noch einen Einwand, der mit einigem Schein gegen das Aufſuchen der Anſpielungen gemacht werden könnte, daß zwar dieſe Anſpielungen

vorhanden, aber für uns nicht erkennbar ſeien, und daß alſo die nach dieſer Seite aufgebotene Kraft nur verſchwendete Mühe ſei. So müſſen wir denn hier noch eine Frage aufwerfen, und wäre auch wenig Ausſicht zu einer genügenden Beantwortung vorhanden, die Frage, ob es äußere Kennzeichen gibt, durch die ſich eine ſolche Anſpielung des Dichters auf ſeine Mitwelt verräth. Die Antwort wird natürlich keine ſichere ſein können, und für eine erſchöpfende möchte ich ſie nun vollends nicht ausgeben; vielleicht aber gelingt es einem ſpäteren ſie beſſer zu formulieren. Im ganzen iſt die Frage zu bejahen, doch muß man die verſchiedenen Arten der Anſpielung unterſcheiden. Sehr ſchwach, vielfach ganz unmerklich, werden die Spuren ausfallen in dem erſten der oben angenommenen Fälle, wenn der Dichter den Stoff ſeines Drama gewählt hat, um damit einzutreten in den Kampf der Ideen ſeiner Zeit, ſei es, daß er die Kämpfer für Wahrheit und Recht unterſtützen und im Spiele das Echo der Wirklichkeit abgeben will, oder nach Kräften den hingeworfenen Handſchuh aufzunehmen und die auf der Rednerbühne oder im Leben einreißende Unſitte als nicht allgemein anerkannt, als von den Beſſern mißbilligt hinzuſtellen ſich beſtrebt. In dieſem Fall wird der Natur der Sache nach die Spur eine ſehr ſchwache ſein. Wenn der Dichter ſich nicht einmal hinreißen läßt von ſeinem Eifer, und ſich trotz der Maske einmal verräth; ſo wird man hier meiſt über eine allgemeine Möglichkeit, höchſtens Wahrſcheinlichkeit, nicht hinauskommen. Es hat aber dann auch das Erkennen der Anſpielung für den Interpreten der Tragödie weniger Werth, die poetiſche Wahrheit des Gedankens bleibt dieſelbe, ob wir ahnen, wie die Worte des großen Dichters an die Herzen ſeiner Zeitgenoſſen gepocht haben oder nicht. Anders ſteht die Sache in den beiden letzten Fällen, wenn der Mythus aus der Analogie der Zeitgeſchichte ergänzt, verändert oder umgeſtaltet, oder wenn durch Anſpielungen auf Litteratur und Leben der Diction ein blühenderes, friſcheres Anſehen gegeben oder auch

lediglich etwas pikantes für dieſelbe gewonnen iſt. Das ſo hinzugefügte iſt dann ein unorganiſcher Theil, der allerdings mit ſolcher Kunſt kann eingefügt ſein, daß kaum der feinſte Tact die Fremdartigkeit des Urſprunges herauszufühlen, geſchweige denn nachzuweiſen im Stande iſt; aber bisweilen gelingt es dem Dichter doch nicht ſo völlig die Fuge zu verdecken, und nicht ſelten verhindert ſein Zweck ſelber ihn daran. Er will mit der eingeflochtenen Blume ja nicht eine eigne Gedankenarmuth verbergen, eine Blöße decken; ſie ſoll als das, was ſie iſt, als eine entlehnte Blüthe erkannt werden, um ihre Wirkung zu thun, ſoll für Geſinnungsgenoſſen einen Wink, für Gegner einen Stich abgeben, und der Dichter würde ſo dem, was er beabſichtigt, ſelbſt die Spitze abgebrochen haben, wenn das nicht hinlänglich bemerkbar wäre. So verräth ſie ſich aber auch dem Uneingeweihten, wenn er aufmerkſam lieſt. Sie erſcheint als eine unerwartete Ausführung, macht ſich durch ein längeres Verweilen bei einem Gedanken bemerklich, ſcheint auf eine ſtärkere Wirkung zu rechnen, als das Wort auf den Unbefangenen machen kann. Oftmals dünkt ſie uns eine wunderbare Wendung, wie ſie der Unkundige und Gedankenloſe als Laune oder Seltſamkeit ertragen oder entſchuldigen mag, ein andermal tritt ſie uns als etwas gar anmuthiges und gefälliges entgegen, von dem wir nur, wenn wir uns darüber klar werden, eingeſtehen müſſen: sed nuno non erat his locus. Dadurch wird es denn allerdings des ſorgfältigen Interpreten Pflicht nach dergleichen zu fragen, damit er nicht ſeinem Dichter Laune und Seltſamkeit und alſo eine Schwäche aufbürde, die er nicht gehabt hat. Freilich wer kann behaupten, daß man in dieſem Ahnen von Anſpielungen nicht zu weit gehen könne? Will aber jemand ſagen, Mücken ſeigen ſei ſchlimmer als Kameele verſchlucken, ſo wird es doch auch hier heißen müſſen: medium tenuere beati.

VI.

Ueber die Zeit der Abfassung der Elektra des Sophokles und Euripides, nebst Andeutungen über das Verhältnis der beiden Stücke zu einander.

(Meldorfer Schulprogramm von 1849.)

Es verlohnt sich der Mühe von dem, was in der vorigen Abhandlung gesagt ist von den Tragödien noch eine besondere Anwendung zu machen auf ein paar Stücke, die ohnedies ein interessantes Verhältnis zu einander haben. Die Rache, welche Orest an seiner Mutter nahm, um den Tod des Vaters zu rächen, hat für uns das Merkwürdige, daß sie nicht allein von allen drei großen Tragikern, Aeschylus, Sophokles und Euripides behandelt ist, sondern daß uns in den Choephoren des Aeschylus und der Elektra des Sophokles und Euripides diese Stücke alle drei erhalten sind, und wir haben hier den Beweis, daß dieselben nicht allein Rücksicht auf einander genommen, sondern sich theilweise selbst in Wort und That kritisiert haben. Freilich, was das erstere anbetrifft, die sichtbare Kritik in Worten, so hat nur Euripides dieselbe gegen Aeschylus geübt, und es ist aus den Fröschen des Aristophanes bekannt genug, daß sich die Schulen dieser beiden Tragiker schroff einander gegenüber standen. Aber wenn Euripides' Elektra jünger wäre, als die des Sophokles, hätte er doch wohl in gleicher Weise seine Polemik gegen das

Stück des Sophokles gerichtet, und warum hat er im Gange des Stückes in mehreren Punkten das von Sophokles so glücklich erfundene wieder verlaſſen, um in die Fußſtapfen des Aeſchylus zurückzukehren; ja wie konnte er nach einem Meiſterwerk, wie es Sophokles geliefert hatte, auch nur wagen, das Thema noch einmal aufs Theater zu bringen ohne die großartigſten Anſtrengungen, um einen ſolchen Vorgänger zu überbieten?

Daß es ein täuſchendes Vorurtheil iſt zu glauben, weil Sophokles älter geweſen ſei als Euripides, müßten auch ſeine Tragödien vor denen des letztern gedichtet ſein, liegt eben auf der Hand. Sie waren Zeitgenoſſen, und da Euripides vor Sophokles ſtarb, ſo kann aus dem Geburtsjahr der Dichter kein Rückſchluß gemacht werden auf die Abfaſſungszeit ihrer Stücke; die inneren Verhältniſſe allein können hier entſcheiden.

Gruppe hat das Verdienſt, in ſeiner Ariadne S. 449. 454 ff. u. a. m. O. zuerſt darauf hingewieſen zu haben, daß das in neuerer Zeit faſt herkömmlich gewordene ungünſtige Urtheil über Euripides zum Theil eben darin ſeinen Grund habe, daß man ſich gewöhnt hat, ihn als einen Nachfolger, nicht aber als Zeitgenoſſen und in manchen Dichtungen auch Vorgänger des Sophokles zu betrachten, was denn freilich die Folge haben mußte, daß man nicht begriff, wie er wieder habe abweichen können von der bereits gefundenen Schönheitslinie, die Sophokles ſo meiſterhaft inne zu halten wußte. Ganz anders ſtellt ſich freilich die Sache, wenn eben Euripides der Vorgänger war, deſſen Erfindungen Sophokles benutzte.

So entwickelt denn Gruppe die Eigenthümlichkeiten aller drei Tragiker und ſtellt durch den Gegenſatz die Größe der einzelnen erſt recht ins Licht. Er weiſt hin auf die großartige Einfachheit des Aeſchylus, der ſich vermuthlich eng an ſeine Quellen anſchloß, und ſchlicht, unbefangen und treuherzig nicht ängſtlich zu motivieren ſuchte. Eckig und markig in der ganzen Behandlung, iſt ſeine Fabel einfach, die Zahl der

Perſonen klein, des Beiwerks wenig: aber bei dieſer Einfachheit der Mythe und ihrer Behandlungsweiſe bildet die Entwickelung und damit der Dialog verhältnißmäßig einen geringen Theil des Drama, während die Beziehung der Vorgänge auf menſchliches Denken und Empfinden im Chorgeſang eigentlich in den Mittelpunkt tritt. Umgekehrt zeigt Euripides das Streben nach Mannigfaltigkeit. Durch eine Reihe mehr oder minder glücklicher Erfindungen hat er die Action reicher, bedeutſamer und erſchütternder gemacht; er ſucht eine beſſere Motivierung der einzelnen Situationen, eine gründlichere, überzeugendere Beweisführung der einzelnen Behauptungen. Er hat ein kritiſierendes Publicum vor Augen, ſeine Welt iſt nicht mehr die einfach gläubige des Aeſchylus. Mit dieſem Beſtreben hängt es auf das Genaueſte zuſammen, daß der Dialog bei ihm das Drama bildet, der Chorgeſang zurücktritt. Dadurch aber verfällt Euripides in entgegengeſetzte Fehler; war Aeſchylus zu einfach, ſo wird er zu mannigfaltig; es fehlt einzelnen ſeiner Dramen an innerem Zuſammenhang; er zeigt oftmals bunte Vielheit ſtatt wohlgegliederter Mannigfaltigkeit. Indem er motivieren will, wird er kalt und proſaiſch, indem er der Kritik ausweichen will, gibt er die anziehende Naivität und Schlichtheit auf, indem er pikante, erſchütternde Situationen herbeizuführen ſucht, verſtößt er vielfach gegen den guten Geſchmack. Zur rechten Vollendung bedurfte das Drama eines dritten, und der war Sophokles, deſſen Größe eben darin beſtand die Bedeutung der Aufgabe aufs richtigſte zu erkennen und zu würdigen, jedem Gedanken die richtige Stelle anzuweiſen und jede Situation für Geiſt und Herz auf das vollſtändigſte auszubeuten. So verſchmähte er es keineswegs die Erfindungen des Euripides zu benutzen, und dadurch, daß er ihn an den rechten Platz zu bringen wußte, gewann der Gedanke, der bei Euripides widerwärtig ſtörend iſt, bei ihm oft die wunderbarſte Schönheit.

Doch daraus, daß Sophokles in einzelnen Stücken der

Nachfolger des Euripides geweſen ſein kann, folgt noch nicht, daß er es wirklich geweſen iſt; und für die drei genannten Dramen iſt die Unterſuchung keineswegs abgeſchloſſen, denn wenn Gruppe der euripideiſchen Elektra (S. 454) ein relativ hohes Alter anweiſt, jedenfalls vor Ol. 88, (428) während der ſophokleiſchen ein relativ jüngeres, nach dieſem Zeitraume, zukomme, ſo ſind andere Gelehrte zu einem entgegengeſetzten Reſultate gekommen. Zirndorfer chronologia fabularum Euripidearum ſetzt die euripideiſche um 418, während Schöll Leben des Sophokles S. 232 ff. die ſophokleiſche in das erſte Jahrzehend des peloponneſiſchen Krieges bringt. Dazu kommt, daß Gruppe die Vergleichung der beiden Elektren von der Vergleichung der Choephoren mit der ſophokleiſchen Elektra getrennt und überall nur kurz behandelt hat.

Gruppe ſtützt ſich mit ſeiner Behauptung, daß Euripides dem Sophokles mit ſeiner Elektra vorangegangen ſei, auf drei metriſche Gründe, indem er ein relativ hohes Alter des erſten Stückes daraus folgert,

1) daß es den Apoſtroph am Ende des Trimeters nicht habe, was auf eine Abfaſſung vor Ol. 88 hinweiſe, während der Apoſtroph am Ende des Trimeters in Sophokles Elektra V. 1017 für ein jüngeres Alter derſelben zeuge;
2) daß es keine Trochäen habe;
3) daß der einzelne Trimeter in ihm nicht unter mehrere Perſonen getheilt ſei, und wenn es bei drei aufeinander folgenden Verſen geſchehe, nicht anders als in der Penthemimeris.

Er hätte, was die ſophokleiſche Elektra betrifft, auch noch hinweiſen mögen auf die freieren Anapäſten V. 86—119, die nach Hermann Elem. doct metr. S. 384 nur in den ſpäteren Stücken ſich finden.

Auch Zirndorfer in ſeiner Schrift de chronologia fabularum Euripidearum ſtützt ſich weſentlich auf ein metriſches Geſetz, abgeſehen von dem, was er aus der Art der Com-

position zu folgern sucht, worüber hier nicht der Ort ist mit ihm zu rechten. Hermann Elem. doct. metr. S. 71 hatte darauf hingewiesen, daß die Auflösung der Länge des Jambus bei den Tragikern nach Ol. 89 häufiger werde. Daraus bildet sich Zirndorfer ein metrisches Gesetz, indem er nach der Zahl dieser Auflösungen fast bis auf's Jahr das Alter der Tragödien bestimmen will, und darnach setzt er die Elektra des Euripides nach dessen Supplices und vor die Trojanerinnen. Es leuchtet aber ein, daß diese Freiheit mit dem Musicalischen und Sprachlichen zugleich zusammenhängt und jedenfalls Nichts beabsichtigtes ist. Man kann sich wohl eine Zeit denken, wo der Dichter um der musicalischen Begleitung willen eine solche Auflösung des Jambus unbedingt meiden mußte; sobald das hinwegfiel, lag es nahe, daß die Dichter, von der Gewohnheit geleitet, doch anfangs nur sparsam Gebrauch von dieser Freiheit machten; aber die griechischen Dichter arbeiteten viel zu sehr nach Principien, als daß sie die Rückwirkung nicht hätten erwägen sollen, welche diese Auflösung auf den Character der Sprache üben muß, und das konnte in einem Stücke zu vielen, im andern zu wenig Auflösungen führen. Auch beweisen die Beispiele, auf die sich Zirndorfer beruft, nicht das, was sie sollen. Der Hippolyt, der nur 49 Auflösungen enthält, müßte darnach älter sein als die Medea, die 72 hat; fällt aber zwei Jahre später; wieder müßte die Alcestis mit 55 Auflösungen jünger sein als das zuerst genannte Stück, ist aber neun Jahre älter. So hält dies Argument nicht Stich.

Außer den metrischen Gründen macht aber Grnppe, wie gesagt, einen ästhetischen geltend, daß Euripides sich in einem sehr wesentlichen Punkte der Composition der Tragödien dem Aeschylus und nicht dem Sophokles anschließe, indem bei ihm, wie bei ersterem den Aegisthus das Verderben vor der Klytämnestra ereilt, während Sophokles die Ordnung umgekehrt hat.

Gewiß fallen diese Gründe Gruppe's schwer in die

Waage, und die Weiſe, wie er darnach das Verdienſt der Dramen entwickelt hat, verdient alle Anerkennung. Doch verſchmäht man es ja ſonſt nicht die Zahl der Gründe zu vermehren und insbeſondere ſteht der zuletzt aufgeführte, bei zwei Dramen, die durchaus denſelben Stoff behandeln, doch etwas einſam da. Auch glaube ich, daß man in der Zeitbeſtimmung der Wahrheit näher kommen kann, und daß das Stück jünger iſt, als Gruppe annimmt. Ja, wenn mich nicht alles täuſcht, kann ſelbſt die Interpretation einiger Stellen des ſophokleiſchen Stückes Nutzen ziehen aus einer Feſtſtellung der Zeit und des Verhältniſſes der beiden Dramen, daher erlaube ich mir den Gegenſtand hier noch einmal aufzunehmen.

Es beſtimmen mich zu der Ueberzeugung, daß Euripides hier der Vorgänger des Sophokles ſei, drei Gründe:

1) Die hiſtoriſchen Anſpielungen, welche die Elektra des Euripides enthält, fallen vor die in Sophokles Elektra.
2) Mehrere Stellen in der ſophokleiſchen Elektra ſcheinen zu beweiſen, daß der Dichter das Stück des Euripides vor ſich hatte.
3) Euripides dagegen läßt das Stück des Sophokles unberückſichtigt, auch da, wo er ſichtbar gegen Aeſchylus polemiſiert, und Sophokles den gerügten Mangel glücklich beſeitigt hat.

I.

Wir wenden uns zuerſt zu denjenigen Stellen der beiden Dramen, welche eine Hindeutung auf Zeitereigniſſe enthalten. In der Elektra des Euripides weiß ich nur eine ſolche, auf die auch Zirndorfer hingewieſen hat, und den Schluß derſelben zur Beſtimmung der Zeit des Stückes benutzt, wobei ihm leider entgangen iſt, daß das eben vorhergehende dafür

noch viel wichtiger iſt. Am Ende des Stückes ſagen nämlich die Dioskuren V. 1347:

νὼ δ' ἐπὶ πόντον Σικελὸν σπουδῇ
σώσοντε νεῶν πρώρας ἐνάλους (στείχομεν).
διὰ δ' αἰθερίας στείχοντε πλακὸς,
τοῖς μὲν μυσαροῖς οὐκ ἐπαρήγομεν,
οἷσιν δ' ὅσιον καὶ τὸ δίκαιον
φίλον ἐν βιότῳ τούτους χαλεπῶν
ἐκλύοντες μόχθων σώζομεν.
οὕτως ἀδικεῖν μηδεὶς θελέτω,
μηδ' ἐπιόρκων μέτα συμπλείτω·
θεὸς ὢν θνητοῖς ἀγορεύω.

Das ſikeliſche Meer ſteht mit der Handlung unſers Stücks in keinerlei Art von Verbindung; es iſt nicht etwa dem Athenienſer das nächſte, nicht das, wohin ihn ſein Handel vorzugsweiſe führte, nicht um irgend einer Eigenſchaft willen hier vorzugsweiſe genannt, weil es etwa beſonders ſtürmiſch war; wir haben alſo vollen Grund, darin eine Hindeutung auf ein Zeitereigniß zu ſehen. Und zwar auf ein eben vorliegendes, nach dem σπουδῇ zu urtheilen; denn welchen Grund hätten ſonſt die Dioskuren zu eilen? Da bieten ſich uns denn die beiden Expeditionen der Athenienſer nach Sicilien an, 427 und 415; aber beide paſſen nicht in Zirndorfer's Rechnung. Die Stücke, die Euripides 415 gegeben hat, kennen wir: Alexander, Palamedes, Trojanerinnen und Siſyphus und es ſoll ja die Elektra eben nach jenem metriſchen Geſetz älter ſein als die Trojanerinnen, und ziemlich viel, denn ſie hat nur 174 Auflöſungen, die Trojanerinnen in viel weniger Verſen 203. Nehmen wir aber 427 als das Jahr der Aufführung, ſo würde die Elektra älter als die Herakliden, die nur 54 Auflöſungen haben, älter als die Hecuba, die deren 70 hat. Aber ich habe die Nichtigkeit des ganzen Geſetzes, ſobald man es auf das Einzelne anwenden will, ſchon oben angedeutet. Halten wir uns an den Inhalt.

Auch in dieſer Beziehung meint Zirndorfer eine Stelle gefunden zu haben, auf die er ſich mit ſeiner Anſicht ſtützen möchte, Thukydides V, 56. *Ἀλκιβιάδου πείσαντος τῇ μὲν Λακωνικῇ στήλῃ ὑπέγραψαν, ὅτι οὐκ ἐνέμειναν οἱ Λακεδαιμόνιοι τοῖς ὅρκοις*, was er in Verbindung bringen will mit dem obigen: *μηδ' ἐπιόρκων μέτα συμπλεέτω*. Aber von einem Anſchließen an die Lacedaemonier iſt ja nirgends die Rede, und es iſt damit die Grundfrage übergangen. Die Dioskuren wollen Rettung bringen Schiffen im ſikeliſchen Meer, auf denen *μυσαροί* und *ὅσιοι* neben einander ſind; aber ſie helfen natürlich nur den letztern und warnen einzuſteigen in der erſteren Fahrzeug. Nach der Faſſung des Ganzen kann man nicht zweifeln, daß die Schiffe ſchon unterweges ſind; wer iſt es denn, den ſie warnen? Natürlich ſpäter einſteigende, wobei man zunächſt an das auf der Bühne repräſentierte Volk, die Argiver, denken muß. Die Argiver aber nahmen an zwei ſiciliſchen Expeditionen Antheil, an der Expedition 415 unter Nikias, Lamachus und Alkibiades; Thuk. VI, 29 und VII, 57, und an der zweiten, die 413 unter Demoſthenes und Eurymedon abgieng, Thuk. VII, 29. Die erſtere fuhr unmittelbar aus dem Hafen von Athen zu ihrer Beſtimmung ab; die zweite nahm unterweges eine Zahl argiviſcher Hopliten an Bord: *παραλαβόντες τῶν Ἀργείων ὁπλίτας ἐπὶ τὰς νῆας ἔπλεον ἐς τὴν Λακωνικήν* und liefen dann zu gleichem Zwecke Zakynthos und andere Punkte an. — Ich denke, das *παραλαβόντες* gibt das *μηδ' ἐπιόρκων μέτα συμπλεέτω* ſo genau wieder, daß mir über die Beziehung der Worte gar nicht in Zweifel ſein können. Aber wie? Der Dichter ſollte ſeine Landsleute *ἐπιόρκους* genannt haben?

Wir antworten: nicht ſeine Landsleute, ſondern nur einen Theil derſelben. — Es iſt unmittelbar nach dem entſetzlichen Hermokopidenproceſſe, und Thuk. VI, 53 erzählt uns, in welcher leichtſinnigen Weiſe dieſe Unterſuchung angeſtellt und eine Reihe von wackeren Bürgern in's Gefängnis geworfen waren:

οἱ γὰρ Ἀθηναῖοι ἐπειδὴ ἡ στρατιὰ ἀπέπλευσεν, οὐδὲν ἧσσον ζήτησιν ἐποιοῦντο τῶν περὶ τὰ μυστήρια καὶ τῶν περὶ τοὺς Ἑρμᾶς δραθέντων καὶ οὐ δοκιμάζοντες τοὺς μηνυτὰς, ἀλλὰ πάντα ὑπόπτως ἀποδεχόμενοι διὰ πονηρῶν ἀνθρώπων πίστιν πάνυ χρηστοὺς τῶν πολιτῶν ξυλλαμβάνοντες κατέδουν. Jeder Proceß in Athen aber begann mit Eiden, der διωμοσία, des Klägers und Angebers, daß er Wahrheit melde; des Beklagten, daß seine Vertheidigung Wahrheit sei. Wie frevelhaft aber diesmal Haß und Parteisucht ihr Werk trieben, darüber vergleiche man Droysen Rhein. Museum III, S. 161. ff. und IV, S. 27. ff. und Schöll, Beiträge zur Geschichte der dramatischen Poesie S. 92. ff.; dann wird man ein Urtheil fällen können, ob der Dichter leidenschaftlicher Parteinahme darf beschuldigt werden, wenn er in der Gegenpartei (den Aristocraten) zum Theil wenigstens Meineidige sieht, deren Ohr für das ὅσιον und δίκαιον sei geschlossen gewesen, und sie geradezu μυσαραύς nennt. — Ich denke nicht, daß man dem Gesagten wird Einseitigkeit vorwerfen können. Wollte man sagen, es sei das Wort der Dioskuren keineswegs so ausschließlich an die Argiver gerichtet, es reiche über die Bühne hinaus, solle den Zuschauern mehr als dem Chor an das Herz gelegt sein; so kommt man damit nicht weiter. Die Zuschauer sind ja die Athenienser und ihre Bundesgenossen; sind die μυσαροί die Lacedämonier, so müßte ja Neigung einer athenienſischen Partei angenommen werden sich im sicilischen Krieg den Lacedämoniern anzuschließen, was nicht allein nicht überliefert, sondern auch unglaublich ist. Halten wir aber an der obigen Deutung der μυσαροί fest, so ist das Resultat in Beziehung auf die Abfassungszeit dasselbe. Hier sei dann nur hervorgehoben, daß das Wort der Dioskuren, daß sie zu Rettung der Flotte forteilten, seine volle Bedeutung nur hat, wenn die Nachricht von der Landung der Truppen in Sicilien noch nicht nach Athen gekommen, ja wenn noch nicht alle Truppen an Bord waren. Da nun nach der Niederlage der Athenienser auf

Sicilien dieſe Anſpielung vollends eine Grauſamkeit geweſen wäre, ſo läßt ſich wohl verhältnismäßig mit großer Beſtimmtheit behaupten, daß die Elektra des Euripides in der erſten Hälfte des Jahres 413 müſſe geſchrieben ſein.

So leicht macht es uns Sophokles allerdings nicht: ſeine Anſpielungen ſind verſteckter, die Beziehung ſchwerer zu finden; aber verlaſſen ſind wir auch bei ihm nicht von Andeutungen, ja ihre Zahl iſt größer als bei Euripides und das Reſultat wird auch hier ein ziemlich ſicheres ſein. Es ſind vier Punkte, auf die wir bei ihm unſer Augenmerk zu richten haben, und auf die auch in der vorigen Abhandlung ſchon hingedeutet iſt, erſtlich die V. 7. erwähnte ἀγορὰ Λυκεῖος in Argos, zweitens die Form, in welcher Oreſt V. 62. den Aberglauben ablehnt, daß Todtgeſagtwerden des Todes Vorbote ſei, drittens die Beſchreibung von Oreſt's vorgeblichem Tode beim pythiſchen Kampfe ſammt der wunderbaren Rolle, die dabei der δεινὸς ἡνιοστρόφος aus Athen ſpielt, und endlich die finſtere Lebensanſicht, mit der Oreſt V. 1505. den Aegiſthus zum Tode führt.

Gleich im Beginne des Stückes zeigt der Pädagog Oreſtes zu Argos einen lykeiſchen Markt. Pauſanias aber in ſeiner Beſchreibung von Argos weiß weder von zwei Märkten daſelbſt, von denen der eine den Namen der lykeiiſche geführt hätte, noch von einem ſolchen ſtehenden Beinamen des argiviſchen Marktes. II, 21, 1. Er erwähnt freilich des Tempels des Apollon Λύκιος, wie er ſchreibt, zu allererſt bei der Beſchreibung von Argos und als des glänzendſten aller dortigen Heiligthümer II, 19, 3; aber obwohl es ſich hinterher zeigt, daß er am Markte lag (κατελθοῦσι δὲ ἐντεῦθεν καὶ τραπεῖσιν αὖθις ἐπὶ τὴν ἀγοράν II, 21, 1.), ſo ſagt er doch von einer Benennung des Marktes nach der Gottheit, wie es doch nahe lag, wenn der Markt wirklich den Namen geführt hätte, kein Wort. Und eben ſo wenig weiß Thukydides V, 47. davon: τὰς δὲ ξυνθήκας τὰς περὶ τῶν σπονδῶν καὶ τῶν ὅρκων καὶ τῆς ξυμμαχίας ἀναγράψαι ἐν στήλῃ λιθίνῃ Ἀθηναίους μὲν ἐν πόλει, Ἀργείους δὲ ἐν ἀγορᾷ ἐν τοῦ

Ἀπόλλωνος τῷ ἱερῷ, Μαντινέας δὲ ἐν τοῦ Διὸς τῷ ἱερῷ ἐν τῇ ἀγορᾷ. Auch hier iſt von einer Specialbenennung gar nicht die Rede, und doch enthält ſie wohl den Schlüſſel für den Namen, welchen Sophokles dem Platze gibt, durch die Nachricht, daß 420. bei dem zwiſchen Athen, Argos und Mantinea abgeſchloſſenen Bündnis die Säule mit der Urkunde darüber zu Argos am Markt im Heiligthum des Apollon Lykeios aufgeſtellt wurde. Je mehr Gewicht man in Athen auf dies Bündnis legte, um ſo viel mehr war der Markt von Argos und der daran liegende Haupttempel gewiß im Munde der Athenienſer, und ſo erklärt es ſich, wenn ſie dem ihrer Burg an die Seite geſtellten Markte von Argos einen Beinamen gaben, von dem der Argiver nichts wußte. Daraus würde denn ſchon folgen, daß wir die ſophokleiſche Elektra nach 420 zu ſetzen hätten. Aber vielleicht knüpft ſich an dieſe Benennung ein Hintergedanke des Dichters an. Auch Athen hatte ein Lykeion, (ſ. oben S. 34) von dem in der Nähe liegenden Tempel des Apollo Lykeios benannt (Pauſ. I, 19, 4.); freilich ein Gymnaſium; aber in gewiſſer Weiſe doch auch eine ἀγορά, weil dort die junge Mannſchaft zu Muſterungen verſammelt zu werden pflegte. Schol. zu Ariſtoph. Frieden V. 344. οἱ γὰρ εἶχον ἔτη πολεμοῦντες. πολλὴν θλῖψιν ὑπεμείναμεν εἰς τὸ Λύκειον εἰσιόντες καὶ συναγόμενοι καὶ πάλιν ἐξιόντες ἐκ τοῦ Λυκείου ἐς τὴν πόλιν. τὸ Λύκειον δὲ γυμνάσιον Ἀθήνησιν, ὅπου πρὸ τοῦ πολέμου ἐδόκουν γυμνάζεσθαι. Der Dichter wirft dann im Ausdruck, nicht im Gedanken, den Sammelplatz der athenienſiſchen Kriegsmannſchaft mit dem argiviſchen Markte zuſammen, um auf eine Laſt endloſen Kriegsdienſtes hinzudeuten, wie ſie uns Ariſtophanes Frieden V. 354—358. geſchildert hat:

καὶ γὰρ ἱκανὸν χρόνον ἀ-
πολλύμεθα καὶ κατατε-
τρίμμεθα πλανώμενοι
ἐς Λύκειον κἀκ Λυκείου σὺν δόρει σὺν ἀσπίδι.

Fragen wir aber, wann denn nach 420. jene läſtigen endloſen

Rüſtungen und Truppenſendungen ſtattfanden, ſo kommen wir in die ſpäteren Jahre des peloponneſiſchen Krieges hinein, als Athen die äußerſten Anſtrengungen machen mußte, um Kleinaſien und die Fahrt in den Pontus zu ſichern. In dieſe Jahre, alſo zwiſchen 412 und 405, fällt die ſophokleiſche Elektra und damit ſpäter als die euripideiſche.

Damit haben wir eine Anlehnung gefunden für die zweite der obengenannten Stellen. Im Prolog nämlich weiſt Oreſt den Sklaven an, ſeiner Mutter zu melden, er ſei todt, denn er glaube nicht an eine ominöſe Bedeutung eines Vortheil bringenden Wortes: V. 62:

ἤδη γὰρ εἶδον πολλάκις καὶ τοὺς σοφοὺς
λόγῳ μάτην θνήσκοντας, εἶθ' ὅταν δόμους
ἔλθωσιν αὖθις ἐκτετίμηνται πλέον.

Ich habe mich bereits oben (Fünfte Abh. S. 140.) einverſtanden erklärt mit Hermann, der in dieſen Worten eine Beziehung auf Sophokles Zeit ſucht, weil die Erfahrung, auf welche der Jüngling Oreſt ſich beruft, von der Art iſt, daß nur ein älterer Mann ſie konnte gemacht haben, ſo daß man ſagen kann, Oreſt fällt ein wenig aus der Rolle, indem der Dichter ſich fortreißen läßt, Empfindungen darzulegen, welche die Erſcheinungen der neueſten Zeit bei ihm ſelber rege gemacht hatten.

Alſo nicht alte Weiſe ſind hier gemeint, die ſich, wie Herod. IV, 95 von dem thrakiſchen Gott Zamolxis erzählt, hätten todt ſagen laſſen (*λόγῳ μάτην θνήσκοντας*), um ſpäter glauben zu machen, ſie ſeien aus der Unterwelt zurückgekehrt; ſondern kluge Männner, die dieſen Ausweg ergriffen, um ſich Verfolgungen zu entziehen. Fragen wir aber, wer dieſe waren, ſo weiſt uns Droyſen in ſeinem Hermocopidenproceß, Rheiniſches Muſeum für Phil. Bonn 1835. S. 192 auf Diagoras den Melier hin, und Schöll in ſeinen Beiträgen zur Geſchichte der tragiſchen Poeſie, S. 77 hat das weiter ausgeführt, vgl. S. 82, 108; er erinnert auch an

Protagoras, der auf der Flucht ſeinen Tod fand, S. 110 ff. und an andere, S. 102. Aber wiſſen wir von dieſen Männern nicht einmal, daß ſie ſich für todt ausgeben ließen, ſo wiſſen wir noch weniger, daß ſie nach ihrer Rückkehr eine größere Achtung genoſſen. Das letztere aber wiſſen wir von einem Manne, der, wenn auch nicht zu den Philoſophen, doch zu den geſcheutesten Männern gehörte, von Alkibiades. Von ihm erzählt Thuc. VI, 61: *ἐρήμῃ δίκῃ θάνατον κατέγνωσαν αὐτοῦ*. Warum könnte Sophokles das nicht *λόγῳ μάτην θνήσκειν* nennen? Freilich ſtände es in einer etwas andern Bedeutung als es von Oreſt gelten würde. Aber eine authentiſche Erklärung des *ἐρήμῃ δίκῃ θάνατον καταγινώσκειν* gibt Plat. Alcib. 22. *Ὕστερον δὲ ἀκούσας ὅτι θάνατον αὐτοῦ κατέγνωκεν ἡ πόλις, ἀλλ' ἔγω, εἶπεν, δείξω αὐτοῖς ὅτι ζῶ*. Was aber die großen Ehrenbezeugungen anbelangt, von denen Sophokles ſpricht, ſo iſt es viel zu wenig, hinzuweiſen auf das, was Thuk. VIII. 82. 97. von Alkibiades Zurückberufung erzählt: der eigentliche Commentar zu des Sophokles *ἐκτετίμηνται πλέον*, wenn die Worte auf ihn gehen, liegt in der Bemerkung, daß er fünf Jahre von 411 bis 407 regelmäßig unter die Strategen gewählt wird. Darnach würde alſo die Aufführung der Elektra früheſtens in das zweite jener Jahre zu ſetzen ſein, wo ſie dann gleichzeitig mit dem Philoktet gedichtet wäre, wo nicht nach dieſem. Mit dem Obigen ſoll aber nicht geſagt ſein, daß Alkibiades allein dem greiſen Dichter vor Augen geſchwebt habe, wenn auch ſein Schickſal bei ſeiner Aeußerung mag entſcheidend geweſen ſein; auch von Ariſtides und Kimon und wer weiß, von wie viel andern mochte es wahr ſein, daß ſie nach ihrem (bürgerlichen) Tode in doppelten Ehren ſtanden (*ἐκτετίμηνται πλέον*).

Es gibt aber ganz am Ende der Tragödie noch eine Stelle, auf die bisher niemand ſcheint aufmerkſam geworden zu ſein. Indem Oreſt den Aegiſthus zum Tode abführt, ſpricht er die Worte:

χρῆν δ' εὐθὺς εἶναι τήνδε τοῖς πᾶσιν δίκην
ὅστις πέρα πράσσειν τι τῶν νόμων θέλοι,
κτείνειν. τὸ γὰρ πανοῦργον οὐκ ἂν ἦν πολύ.

So ganz am Ende des Stückes daſtehend, und ganz unmotiviert, gewinnt ein ſolcher allgemeiner Ausſpruch die Bedeutung eines politiſchen Glaubensbekenntniſſes: aber wer entſetzt ſich nicht, aus eines Sophokles Munde ſo terroriſtiſche Grundſätze zu vernehmen? Nur Erfahrungen der trübſten Art und ein täglich vor Augen ſchwebendes Syſtem der Ränke und Ruchloſigkeiten können ein edles Herz treiben, auf die Frevler alle Tod und Verderben herab zu flehen: zu wünſchen, daß man mit ihnen allen kurzen Prozeß mache. Wir brauchen uns aber in der athenienſiſchen Geſchichte nach einer ſolchen Zeit der Herrſchaft der πανουργία nicht lange umzuſehen: es iſt der Eindruck des Hermokopidenproceſſes mit ſeiner Angeberei, mit Lug und Trug und Chicane auf der einen Seite, und der frevelhafteſten Gotteslängnung und Religionsſpötterei auf der andern. Man bleibt zweifelhaft, ob Sophokles heftiger gegen die Entweihung der Myſterien durch adlige Roués, oder über den Mißbrauch rechtlicher Formen zur Befriedigung politiſcher Parteiſucht muß aufgebracht geweſen ſein; aber man muß ihm Recht geben, daß jedes patriotiſche Herz beide Extreme in den tiefſten Abgrund zu verwünſchen Urſache hatte.

Durch das bis dahin nachgewieſene iſt nun auch eine Anlehnung gefunden für jene glänzende Schilderung des pythiſchen Wettkampfes, dem Sophokles nicht weniger als 83 Trimeter gewidmet hat, und in dem Schöll (Sophokles Leben S. 254 ff.) ſehr richtig eine Anſpielung auf ein Zeitereignis und zwar eine Beziehung auf Alkibiades geahnt hat. Daß aber trotz ſeiner Auseinanderlegung noch eine neue Behandlung der Sache nöthig iſt, kommt daher, weil er unglücklicherweiſe die Stelle ſcheint überſehen zu haben, die aus den Ueberreſten des Alterthums geeignet ſein dürfte, ſeinem Gedanken die rechte Widerlage zu geben.

Daß wir wirklich eine Anſpielung vor uns haben, wird uns aus vielen Dingen klar. — Ein großer Dichter läßt kein Wort auf den Boden fallen; hier kommen von zehn Pferdelenkern, die uns genannt werden, für die Erzählung nur vier in Betracht; es werden uns Geſpanne beſchrieben, die zu dem nachfolgenden Rennen nicht in Beziehung ſtehen, und unter den ausmalenden Zügen iſt mancher nicht bloß auf Hörer berechnet, die ſolcher Kämpfe kundig waren, ſondern ſcheint recht eigentlich auf jenes lebendige, wenn auch oftmals Mark und Bein durchſchauernde, Intereſſe zu zählen, das bei ſchrecklichen Ereigniſſen auch den kleinſten Zug nicht miſſen will, und vor dem Grauſigſten nicht das Auge verſchließen mag. Verräth ſich denn in der großen Menge kleiner hier vom Dichter beigebrachter Züge eine fieberhafte Nachfrage ſeines Publicums; ſo kommt uns Schöll's Erinnerung ſehr gelegen, daß bei Thukydides VI, 16. Alkibiades ſich rühmt, er habe durch den Glanz ſeines Auftretens bei den olympiſchen Spielen, wo er mit ſieben Geſpannen auf einmal erſchienen ſei, und außer dem Hauptpreiſe noch zwei ſehr ehrenvolle Erfolge errungen habe, in einem Augenblicke, wo man die Stadt im Erliegen geglaubt habe, (*καταπεπολεμῆσθαι*) dieſelbe von neuem zu Ehren und Anſehen gebracht. Dieſer Sieg des Alkibiades, ein olympiſcher, nicht wie bei Sophokles, ein pythiſcher, kann nur 420, unmittelbar nach dem Frieden des Nikias errungen ſein; weder 424, wo Demoſthenes Pylos und Cythera beſetzt hatte, noch 416, wo Melos erobert ward, konnte ſich jemand einbilden, es ſei aus mit Athen, *τὰς Ἀθήνας καταπεπολεμῆσθαι*. Dieſer Sieg des Alkibiades aber, wenn er auch in mehr als einer Hinſicht auf die Elektra nicht paßt, iſt gleichwohl von großer Wichtigkeit, weil er uns zeigt, in welcher Abſicht Alkibiades nach olympiſchen Siegen ſtrebte, was er dadurch erreichen wollte, und, wir können mit Beziehung auf ſein plötzliches Emporkommen nach dem Frieden des Nikias ſchon ſagen, auch wirklich erreichte. Aber Alkibiades hat mehr als

aber zum olympiſchen Siege auch gar nicht nöthig, wie auch Hiero bei dem Siege, den die erſte olympiſche Ode Pindars feiert, gar nicht anweſend geweſen war; es genügte Roſſe und Wagenlenker zu ſchicken. Das ἀφικόμενος ἐξ Ὀλυμπίας aber iſt ja als Gegenſatz des ὁπότε στέλλοιτο nicht zu preſſen, und nichts verwehrt uns an die Zeit von Alkibiades' Rückkehr 407 zu denken, die Athenaeus gleich in dem nächſten Satze als etwas unmittelbar dazu gehöriges darſtellt, und den Glanz ſeines damaligen Einzuges mit den Worten beſchreibt: Χρυσόγονος μὲν ἤλει τὸ τριηρικὸν ἐνδεδυκὼς τὴν Πυθικὴν στολήν. Wenn aber Alkibiades grade damals dieſe Bilder weihte, und in der von Thukydides angeführten Rede gleichwohl nur eines olympiſchen Sieges gedachte, ſo iſt das doch wohl ein ſicherer Beweis, daß er erſt in der Zeit ſeiner Verbannung den zweiten davontrug, alſo entweder 412 oder 408. Auch die zweite Frage, warum er den zweiten olympiſchen Sieg in der Darſtellung mit einem pythiſchen verband, wird ſich ſelber in ſo weit beantworten, daß beide raſch nach einander errungen waren, wodurch wir für den letztern auf 409 geführt werden, da im Jahre des ſiciliſchen Feldzuges und ſeiner Verbannung Alkibiades doch ſchwerlich wird Wagen nach Delphi geſandt haben. Ob die πυθικὴ στολή des Chryſogonus eine Beziehung auf dieſen grade für die Elektra wichtigen Sieg hat, muß dahingeſtellt bleiben. Die nächſte Frage, die ſich aufdrängt, iſt, warum Alkibiades den olympiſchen und pythiſchen Sieg von dem nemeiſchen trennte und ſich auf dem letztern Gemälde recht als Liebling der Nemea auf deren Schooße ſitzend malen ließ? Wir werden kaum fehlgreifen können, wenn wir antworten: weil der nemeiſche Sieg ein viel glänzenderer war. Glücklicherweiſe ſind wir rückſichtlich des olympiſchen Sieges in dem Fall, den Beweis führen zu können, daß es wirklich damit einen Haken hatte. Diodor erzählt uns XIII, 74 Alkibiades habe ſich nach ſeiner Entſetzung nach Paktye in Thrakien zurückgezogen, zum Theil aus Furcht vor den gegen ihn anhängig gemachten Klagen,

worunter eine ſehr misliche geweſen ſei von einem Diomedes, der gemeinſam mit ihm ein Viergeſpann in Olympia geſtellt hätte und von ihm um den Siegespreis betrogen ſei: *μέγιστον δ' ἦν τὸ περὶ τῶν ἵππων τετιμημένον ταλάντων ὀκτώ. Διομήδους γάρ τινος τῶν φίλων συμπέμψαντος αὐτῷ τέθριππον εἰς Ὀλυμπίαν δ' Ἀλκιβιάδης κατὰ τὴν ὑπογραφὴν τὴν εἰωθυῖαν γενέσθαι τοὺς ἵππους τοὺς νικήσαντας τὸ τέθριππον ἰδίους ὑπεγράψατο τήν τε ἐκ τῆς νίκης δόξαν αὐτὸς ἀπηνέγκατο καὶ τοὺς ἵππους οὐκ ἀπέδωκε τῷ πιστεύσαντι.* Wir gewinnen aus dieſer Erzählung, die auch Andokides contra Alc. § 26 hat, wo ſie aber freilich ziemlich unſinnig lautet, einen neuen Beweis für einen während der Verbannung von Alkibiades davon getragenen olympiſchen Sieg, denn das iſt doch ſelbſtverſtändlich, daß eine Klage des Diomedes, um 407. eingebracht, ſich nicht auf den 420. errungenen Sieg beziehen konnte. — Liegt da aber nicht die Vermuthung ſehr nahe, daß der mit dem olympiſchen im Gemälde verbundene pythiſche Sieg ebenfalls dem Alkibiades nicht die vollen Siegerehren gewährte? Haben wir in ſeinem Wagenführer bei den pythiſchen Spielen das Vorbild des *δεινὸς ἐξ Ἀθηνῶν ἡνιοστρόφος* bei Sophokles zu ſuchen, dem aus Mangel an Concurrenten der Siegespreis in den Schooß fällt? Eine poſitive Antwort läßt ſich nicht geben, daß aber der Sieg ſelbſt in das Jahr 409 fällt, läßt ſich nach dem obigen doch wohl nicht bezweifeln? Je friſcher die Erinnerung an das Unglück der Wagen bei Sophokles erſcheint, um deſto mehr Grund iſt da, die Abfaſſung jener Partie der Elektra als unter der unmittelbarſten Wirkung der Erinnerung geſchehen anzuſetzen, alſo wahrſcheinlich ſelbſt noch vor dem oben genannten olympiſchen Sieg. So könnte das Stück alſo 408 bereits zur Aufführung gekommen ſein. Hier ſchließt nun die hiſtoriſche Nachweiſung, und dem ſubjectiven Ermeſſen des einzelnen Interpreten wird es anheim zu ſtellen ſein, in welchen Zügen er glaubt eine Anſpielung auf jenes traurige Ereignis ſuchen zu müſſen. Einen Augenblick dachte ich ſelbſt

in dem von Pauſanias erwähnten Gemälde der Tödtung des Aegiſth eine Beziehung zu finden, als ob Alkibiades hier als Oreſt könnte gemalt geweſen ſein; doch die Verbindung derſelben mit der Tödtung der Nauplioskinder läßt mich dieſen Gedanken verwerfen. Doch kann ich nicht läugnen, daß die beredte Schilderung von dem erſten Auftreten des Oreſt V. 685. *εἰσῆλθε λαμπρὸς πᾶσι τοῖς ἐκεῖ σέβας* mir eine Anſpielung auf den Alkibiades zu ſein ſcheint, den uns Athenaeus XII, 534. c. als bildſchön beſchrieben hat, *κάλλιστος δὲ ὢν τὴν μορφὴν κόμην τε ἔτρεφεν ἐπὶ πολὺ τῆς ἡλικίας καὶ ὑποδήματα παρηλλαγμένα ἐφόρει, ἃ ἀπ' αὐτοῦ Ἀλκιβιάδεα καλεῖται. ὅτε δὲ χορηγοίη πομπεύων ἐν πορφυρίδι εἰσιὼν εἰς τὸ θέατρον ἐθαυμάζετο οὐ μόνον ὑπὸ τῶν ἀνδρῶν, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τῶν γυναικῶν. διὸ καὶ Ἀντισθένης ὁ Σωκρατικὸς ὡς ἂν αὐτὸς αὐτόπτης γεγονὼς τοῦ Ἀλκιβιάδου ἰσχυρὸν αὐτὸν καὶ ἀνδρώδη καὶ ἀπαίδευτον καὶ τολμηρὸν καὶ ὡραῖον ἐφ' ἡλικίας γενέσθαι φησίν.* Eine Anſpielung läßt hier durch ſeine ungewöhnliche Faſſung ja manches ahnen, z. B. V. 692 *τούτων ἐνεγκὼν πάντα τἀπινίκια ὠλβίζετ' Ἄργειος μὲν ἀναλαλούμενος ὄνομα δ' Ὀρέστης*, wenn es auch ſchwer ſich beſtimmt faſſen, und noch ſchwerer, worauf es anſpielt, ſagen läßt. Doch genug davon; die Elektra des Euripides muß nach dem obigen im Frühling 413, die des Sophokles im Herbſt 409 abgefaßt ſein.

II.

Lag aber dem Sophokles das Stück des Euripides bereits vor Augen, ſo haben wir gewiß volles Recht zu erwarten, daß er es auch nicht werde unberückſichtigt gelaſſen haben. Es konnten die Beſtrebungen deſſelben ihm Winke werden theils für die Form, die er dem Stoffe zu geben habe, (und wir werden ſpäter ſehen, in welcher meiſterhaften Weiſe er eine ſolche Vorarbeit zu benutzen wußte) theils aber konnte die Diction ihn zu mancher Nachahmung und Aneignung

eines schönen Gedankens oder treffenden Ausdrucks veranlassen. Es verlohnt sich schon der Mühe dergleichen Stellen aufzusuchen. Manche werden freilich von der Art sein, daß man nur eben die Einstimmigkeit erkennen kann, ohne daraus zurückschließen zu können, wer der Vorgänger, wer der Nachahmende gewesen sei, doch es sind auch andere darunter, die zu einem Schlusse über das verschiedene Alter schon berechtigen dürften. Es liegt in der Natur der Nachahmung, daß sie Bekanntschaft mit dem Original voraussetzt, daß sie die härtere Wortverbindung zuläßt, weil der Gedanke des Originals soll schärfer, kürzer, nachdrucksvoller, wiedergegeben werden; daß sie den Ausdruck auch wohl einmal unbestimmt läßt, weil jedermann aus der Kenntniß des Originals grade die richtige Bestimmung schon entnimmt; daß sie den Gedankensprung sich erlaubt, weil die Ergänzung selbstverständlich aus dem Original entnommen wird. Prüfen wir darnach die einzelnen Stellen.

1. Den Vers 54 in Euripides' Elektra

ὦ νὺξ μέλαινα χρυσέων ἄστρων τροφέ.

hat Sophokles offenbar vor Augen gehabt Ek. 19:

μέλαινα τ' ἄστρων ἐκλέλοιπεν εὐφρόνη.

Es ist ein schönes Bild, welches Euripides uns vorführt, die schwarze Nacht aufzufassen als Mutter der Sterne, die desto bestimmter hervortreten, je dunkler jene wird; ein Bild wohl einer Nachahmung würdig. In der äußeren Fassung ist hier alles klar und einfach: nicht so bei Sophokles: es genügt an die mannigfaltigen Erklärungsversuche der sophokleischen Worte hinzuweisen, bis Wunder die unzweifelhaft richtige fand. Es erklärt sich aber diese Härte, die in der Unterdrückung des Begriffes τροφός liegt, das den Exponenten, wenn ich so sagen darf, des Verhältnisses von μέλαινα εὐφρόνη zu ἄστρων bildet, leicht und ungezwungen daraus, daß Sophokles die obige Stelle des Euripides vor Augen hatte. So wird der

Genitiv erklärt, zu dem die Aufmerksamkeit der suchenden Philologen bis jetzt keine Parallele gefunden hat, und der, indem er dem Ἀλέξανδρος ὁ Φιλίππου ein Φίλιππος ὁ Ἀλεξάνδρου (πατήρ) an die Seite zu setzen schien, alle Regeln der Interpretation umzustürzen drohte. Wunder hat, wie gesagt, das Verhältniß glücklich errathen; unsere Annahme würde es erklären. Umgekehrt, wenn Sophokles' Stück älter gewesen wäre, klingt es doch sehr unglaublich, daß sich Euripides hergegeben hätte die dunkeln Stellen im Sophokles seiner Zeit zu verdolmetschen.

2. Wenig Verse später, V. 59, finden wir bei Euripides, daß Elektra sagt, sie sei gekommen, um

γόους τ' ἀφεῖην αἰθέρ' ἐς μέγαν πατρί.

Eine Aeußerung, welche bei der pantheistischen Richtung des Euripides gar nicht auffallen kann. Ganz etwas anderes aber ist es, wenn Sophokles, der diese Richtung gar nicht hat, gleichwohl V. 86 die Elektra auftreten läßt mit den Worten:

Ὦ φάος ἁγνὸν
καὶ γῆς ἰσόμοιρ' ἀήρ, ὡς μοι
πολλὰς μὲν θρήνων ᾠδὰς
πολλὰς δ' ἀντήρεις ἤσθου
στέρνων πληγὰς αἱμασσομένων.

Der Scholiast hat das wohl gefühlt; er sagt, da sie es weder den Zuschauern noch sich selber klagen könne, klage sie es den Elementen; aber es soll eben Gott geklagt sein. Warum also eröffnet sie nicht dem Φοῖβος προστατήριος ihr Herz, dessen Altar ja doch vor ihr steht? Das wäre der Denkungsart des Sophokles viel angemessener gewesen, wenn ihm nicht eben auch hier Euripides vor Augen schwebte.

3. Nicht mir zuerst ist die Stelle Soph. El. 186—193 anstößig gewesen.

Οἰκτρὰ μὲν νόστοις αὐδά,
οἰκτρὰ δ' ἐν κοίταις πατρῴαις

ὁτε οἱ παγχάλκων ἀνταία
γενύων ὥρμάθη πλαγά.
190. Δόλος ἦν ὁ φράσας, Ἔρος ὁ πτεύας,
δεινὰν δεινῶς προφυτεύσαντες
μορφάν, εἴτ' οὖν θεός εἴτε βρότων
ἦν ὁ ταῦτα πράσσων.

Hermann bemerkt, es ſei eine ſchwierige Stelle, in Brunck's Ueberſetzung ſei nicht wenig falſches und albernes, Musgrave und Wakefield hätten leichtſinnig geändert. Es wäre gewiß erwünſcht, wenn es gelänge einiges neue Licht darauf fallen zu laſſen. Den erſten Vers erklärt der eine Scholiaſt ἡ ἀγγελία ἡ περὶ τοῦ νόστου τοῦ πατρὸς οἰκτρὰ ἐγένετο; aber warum ſchrieb dann der Dichter nicht νόστων? Hermann will aus dem folgenden Verſe ἐν ergänzen; das erklärt den Caſus vollkommen; aber die Schwierigkeit iſt damit nicht gehoben, wir ſtoßen nun bei αὐδά an. Wann hieße αὐδή, wie die Scholiaſten wollen, die Nachricht? Ueberall iſt es bei Sophokles die Stimme und ihr Klang: Phil. 208. 1397. Oed. R. 1327. Oed. Col. 324. Aj. 954. Hermann überſetzt: quae dicta sunt; wer war denn der Sprechende? Elektra? die anweſenden Gäſte? das Volk, wie Hermann will? Hier bleiben wir rathlos.

Aber fragen wir nur die Vorgänger: weſſen Stimme tönte denn ſo klagend bei Agamemnon's Rückkehr? Nicht des Volkes, wohl aber Kaſſandra's. Sie verhieß dem Agamemnon das Unheil, das ſchneller, als jemand ahnte, eintreffen ſollte, und wovon die Folgen im Stücke ſelbſt vorliegen. Aeſch. Agam. 1114. 1246. So wird auch der Zuſammenhang klar zwiſchen dieſen Worten des Chors und den vorausgehenden Klagen der Elektra, wie ihr das Leben in herzbrechendem Schmerz und Hoffnungsloſigkeit hingehe: Schon die bei der Rückkehr ertönenden Prophezeihungen ließen uns dergleichen ahnen.

Aber weiſt uns der erſte Vers auf Aeſchylus zurück, ſo finden wir den zweiten faſt ganz bei Euripides El. 155.

ὥς σε τὸν ἄθλιον
πατέρ' ἐγὼ κατακλαίομαι
λουτρὰ πανύσταθ' ὑδράμενον χρατὶ
κοίτᾳ ἐν οἰκτροτάτᾳ θανάτου.

ἰώ μοί μοι
πικρᾶς μὲν πελέκεως τομᾶς
σᾶς, πάτερ, πικρᾶς δ'
ἐκ Τροΐας δόλιον βουλᾶς.

Hier finden wir die Gedanken des Sophokles alle wieder beiſammen, mit Ausnahme der οἰκτρὰ αὐδά, die νάστοι = δόλιαι βουλά, die παγχάλκων γενύων πλαγά = πελέκεως τομά, und, damit auch das Wort γενύς nicht fehle, hat Euripides 1214 die gegen Agamemnon gebrauchte Mordwaffe ſo genannt; aber das wichtigſte iſt eben die bei beiden ſich findende κοίτα. Da iſt es aber bezeichnend und für das, was wir wollen, wohl entſcheidend, wie über die Deutung des Wortes bei Euripides gar kein Streit ſein kann, es iſt das Todtenbette bereitet in der Badewanne ſelbſt; (Aeſch. Agam. 1128. πίτνει δ' ἐν ἐνύδρῳ τεύχει) aber bei Sophokles möchte es Wunder nach dem Vorgang des einen Scholiaſten gern auf den lectus convivalis beziehen, indem er meint Sophokles habe den Agamemnon gedacht, wie Homer, beim Mahle erſchlagen. Odyſſ. IV, 535 κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ. Aber Sophokles ſteht hier auf demſelben Boden wie ſeine Vorgänger, wie uns V. 438. lehrt:

ἐμασχαλίσθη κἀπὶ λουτροῖσιν κάρᾳ
κηλῖδας ἐξέμαξεν.

Wenn Wunder ſich auf V. 196. δείπνων ἐξῃρέτων bezieht, ſo genügt es, zu bemerken, daß das Bad eben vor dem Mahle genommen ward. So ergibt ſich zwiſchen den beiden erſtgenannten Verſen des Sophokles ein ſehr hübſcher Gegenſatz: Jammervoll war wohl Kaſſandra's Weheruf, noch jammervoller war der letzte Laut des Agamemnon, da er in der Badewanne durchbohrt zuſammenſank.

Man könnte in dem ersten Verse des Sophokles οἰκτρὰ μὲν νόστοις αὐδὰ auch wohl eine Nachahmung der schönen Stelle Eur. El. 1148 suchen:

τότε μὲν ἐν λουτροῖς
ἔπεσεν ἐμὸς ἐμὸς ἀρχέτας,
λάχησε δὲ στέγα, λάϊνοί
τε θρῆνοι δόμων τάδ' ἐννέποντες·
ὦ σχετλία, τί με, γύναι, φονεύεις.

Aber damit müßte die αὐδά ja den νόστοις nicht entgegengesetzt und nicht vor, sondern nach denselben gestellt sein. Was aber die Priorität der Euripideischen Stelle anbelangt, so weiß ich nicht, ob man mir den Satz wird gelten lassen, daß in der Lyrik da, wo sich dasselbe Thema in Variationen wiederholt, der einfache, klare Ausdruck meistens vorangeht, und erst allmählich sich die Innigkeit und der Drang des Gefühles steigert, welche die Dunkelheit und Unbestimmtheit der Sprache leicht in ihrem Gefolge mit sich führt; vergl. Arion v. Schlegel (1811) und v. Tieck (1821), der reichste Fürst von J. Kerner (1812) und Graf Eberhard von Grüneisen (1822) und von Zimmermann (1832).

Was mich in dem Glauben bestärkt, daß dieser Stelle des Sophokles eine Reminiscenz aus Aeschylus zu Grunde liegt, ist, daß dadurch auch die letzten vier Verse der obigen Stelle ihre bestimmte Deutung erhalten. Die Scholien lassen uns hier im Stiche und die neuern Herausgeber desgleichen, sie halten δόλος und ἔρος bald für Nomina propria, bald für Appellativa; aber was das merkwürdigste ist, hier scheint der Chor gar nicht so entschieden über die Klytämnestra den Stab zu brechen. Erst wenn wir an Agamemnon's Verhältniß zu Kassandra denken, fassen wir die ganze Bedeutsamkeit der Worte: Heimlichkeit und Hinterlist (δόλος) ist bei beiden Ehegatten an die Stelle des Vertrauens und der Offenheit getreten, und gerechte Eifersucht und verbrecherische Liebe (ἔρος) reichen sich bei Klytämnestra die Hand. Wer mag sich ver-

meſſen, klarer ſehen zu wollen als der Chor, zu entſcheiden, ob es mehr die verbrecheriſche Liebe (ἔρος βρότων) war, die dem Agamemnon den Todesſtoß gab, oder ob der Thäter nur das willenloſe Werkzeug des erzürnten Liebesgottes war (εἴτ' οὖν θεὸς ἦν ὁ ταῦτα πράσσων), der bei beiden Ehegatten unreine Flammen an die Stelle der ehelichen Liebe treten ſah, und eilte ſie beide durch einander zu verderben?

4. Wir laſſen nun einige Stellen folgen, wo die Uebereinſtimmung wohl am Tage liegt, ohne daß ſich ſagen läßt, welche von beiden der andern nachgeahmt wäre. Eur. El. 894 verkündigt Oreſt den Tod des Aegiſthus folgendermaßen:

ἥκω γὰρ οὐ λόγοισιν ἀλλ' ἔργοις κτανὼν
Αἴγισθον· ὡς δὲ τῷ σάφ' εἰδέναι τάδε
προθῶμεν, αὐτὸν τὸν θανόντα σοι φέρω.

Soph. El. 1423 erkundigt ſich Aegiſthus nach dem angeblichen Tode des Oreſtes:

Aegiſthus. Ἦ καὶ θανόντ' ἤγγειλαν ὡς ἐτητύμως
Elektra. Οὐκ ἀλλὰ καὶ πέδειξαν, οὐ λόγῳ μόνον.

Wir ſprechen hier nicht von der äſthetiſchen Schönheit der beiden Stellen; ſo unpaſſend und übel angebracht bei Euripides der Gedanke iſt, den Oreſtes der Elektra den Leichnam des Getödteten mitbringen zu laſſen, damit ſie nicht zweifle (als ob ſie irgend einen Grund hätte, Zweifel in das Wort des Bruders zu ſetzen: aber die beiden Leichen hätten ſonſt am Ende des Stückes nicht neben einander auf dem Katafalk erſcheinen können) eben ſo wohl motiviert iſt bei Sophokles des argwöhniſchen Tyrannen Frage, der eben handgreifliche Beweiſe des Todes wünſcht. Die Uebereinſtimmung der Worte ſcheint mir aber ſo groß, daß ſich nicht zweifeln läßt, daß dem einen des andern Worte vor Augen ſchwebten.

Eben ſo wenig läßt ſich das bezweifeln Eur. El. 897, wo Oreſt von des Aegiſthus Leichnam ſagt

ὃν εἴτε χρήζεις θηρσὶν ἁρπαγὴν προθεῖς,
ἢ σκῦλον οἰωνοῖσιν,

während Sophokles V. 1462 die Elektra von dem Aegisth ſagen läßt:

καὶ κτανὼν προθὲς
ταφεῦσιν, ὧν τόνδ' εἰκός ἐστι τυγχάνειν,

Worte, die freilich nicht harmonieren mit der Lehre, welche der Dichter in ſeiner Antigone predigt.

Dagegen kann ich die Nachahmnng nicht finden in der Stelle, welche G. Hermann für nachgeahmt vom Euripides erklärte: Soph. El. 1386.

νεοκόνητον αἷμα χειροῖν ἔχων

verglichen mit Eur. El. 1174.

ἀλλ' οὔδε μητρὸς νεοφόνοις ἐν αἵμασιν
πεφυρμένοι βαίνουσιν ἐξ οἴκων πόδα.

Ich will dagegen nicht geltend machen, daß der eine Vers vor, der andere nach der That geſprochen iſt (der Chor möchte ſchon in prophetiſchem Geiſte den Oreſt mit blutigen Händen erblicken) aber es iſt doch etwas ſtark, den Unbefleckten mit blutigen Händen bereits hineingehen zu laſſen zu der Mutter Ermordung und, was die Hauptſache iſt, die ganze Aehnlichkeit beruht auf den beiden Wörtern *νεοκόνητον* und *νεόφονον* und von dieſen iſt das erſte erſt von Hermann durch Conjectur in den Text gebracht.

So viel über die Stellen, in welchen eine Nachahmung mir aufgefallen iſt: einſichtsvollere Männer werden deren vielleicht mehr und viel entſcheidendere erblicken.

III.

Wir haben als drittes Argument oben die poetiſche Auffaſſung und Behandlung des Stoffes ſelber geltend gemacht,

und hervorgehoben, daß Euripides, indem er hier den Aeſchylus auf das ſchonungsloſeſte kritiſiert, durchaus keine Rückſicht auf Sophokles nimmt. Schon Gruppe, hinweiſend auf die Reihenfolge der Ermordungen des Aegiſth und der Klytämneſtra, hat, wie erwähnt, auf dieſe Bemerkung ſein Urtheil über die Folge der Stücke begründet; Ariadne S. 454. Dürfen wir dieſe als durch das Obige bereits erwieſen annehmen, ſo gewähren uns dieſe drei Stücke eine höchſt charakteriſtiſche Skizze von der Behandlungsweiſe der drei Tragiker und von ihrem poetiſchen Verdienſt. Es wird ſich übrigens das Geſagte auch leicht zur Verſtärkung der Beweiſe über die oben feſtgeſtellte Reihenfolge benutzen laſſen.

Daß Aeſchylus und ſein Verdienſt bei dieſer Vergleichung in den Hintergrund tritt, liegt in der Natur der Sache. Was er Großes geleiſtet hatte, das nahmen die beiden Nachfolger ſtillſchweigend hin, und damit fällt es außer dem Bereich unſers oben aufgeſtellten Themas; wo er Blößen gab, da ſuchten ſie zu neuern und zu beſſern, und dieſe ihre Aenderungen ſind es eben, die uns hier beſchäftigen. Freilich gehörte dazu, um die Vergleichung vollſtändig zu machen, auch die Heranziehung des epiſchen Gedichtes, vermuthlich der Noſtoi, aus dem Aeſchylus den Stoff entlehnt hat; da aber dies Gedicht unwiederbringlich verloren iſt, ſo müſſen wir uns begnügen anzunehmen, daß Aeſchylus ſich darauf beſchränkte einfach den Stoff in Scene zu ſetzen, ohne eben viel von dem ſeinigen hinzuzuthun, wo es nicht durchaus nothwendig war. Daher weht uns denn auch aus ſeinen Choephoren jener einfach gläubige Geiſt der Sage an, der dem epiſchen Gedicht recht eigentlich Haltung und Farbe gibt. Sein Stück entwickelt ganz einfach, wie Oreſt, einſtmals als Kind vor dem Mörderdolche geflüchtet, als dieſer die Bruſt des Vaters traf, heimlich zurückkehrte, mit Hülfe ſeiner treuen Schweſter Elektra, die Wachſamkeit der unnatürlichen Mutter und ihres Buhlen täuſchte, und, um den Vater zu rächen, beiden den wohlverdienten Tod gab. So einfach aber auch die Sage

war, ſo wollten die einzelnen Handlungen doch motiviert ſein, und das gab zu einer Reihe von Fragen Veranlaſſung, deren glückliche Löſung zum Theil das Verdienſt des dramatiſchen Dichters ausmachte.

1. Oreſt war als Kind geflüchtet, weder er kannte die Schweſter, noch dieſe ihn; wodurch alſo ward die Erkennung der beiden Geſchwiſter herbeigeführt?

2. Oreſt betrat mit Lebensgefahr den heimiſchen Boden, wie durfte er einem Weibe ſein Geheimniß anvertrauen?

3. Elektra, wenn auch vom Heldenſtamm, iſt und bleibt doch ein Weib; wagte ſie als ſolches an der That ſich zu betheiligen?

4. War es für Oreſt ſchon gefährlich, ſich nach dem Lande ſeiner Geburt zu wagen; ſo war einzudringen in die Burg des Tyrannen und ihn mitten unter ſeinen Trabanten zu tödten eine Tollkühnheit. Wodurch ließ ſich die Wachſamkeit deſſelben täuſchen, und machte es ſo dem Bluträcher möglich unter ſolchen Umſtänden ſeine Aufgabe dennoch zu löſen?

5. Wie endlich vollbrachte Oreſtes die That, und wie gewann er es über ſich, Hand an die eigne Mutter zu legen?

Was die erſte Frage anlangt, ſo hat auch Aeſchylus ſie ſich vorgelegt. Oreſt iſt ohne Vorwiſſen der Elektra angekommen; ſein erſter Gang iſt zu des Vaters Grabe. Dort legt er als kleines Zeichen ſeiner kindlichen Liebe eine Haarlocke nieder, als Geräuſch ihn treibt, ſich zu entfernen. Elektra erſcheint mit einer Schaar von Frauen, von der Klytämneſtra geſandt, um durch Grabesſpenden den Schatten des ermordeten Gemahls zu ſühnen, der ſie durch nächtliche Träume erſchreckt hat. Das Opfer wird dargebracht, da erblickt Elektra auf dem Grabe die Haarlocke: der Gedanke an Oreſt fliegt ihr ſofort durch den Sinn; wer ſollte ſie auch ſonſt dort aufgehängt haben? Keiner der Verwandten außer ihr ſelber trägt ja Leid um den Todten. Sie vergleicht ſie mit

ihrem Haar; die Farbe iſt die gleiche; ſie erblickt Oreſts Fußſpur im Sande, und, o Wunder! ihr Fuß paßt genau hinein. Da tritt Oreſt hervor, gibt ſich zu erkennen und zeigt ihr, um jeden Zweifel niederzuſchlagen, das Kleid vor, in dem ſie ihn vor Jahren gerettet habe, und voll Freuden ſinkt die Schweſter in des Bruders Arme.

So Aeſchylus, denn ich zweifle nicht, daß dieſe Mittel der Erkennung ſeine Erfindung, nicht von dem alten Epiker gegeben waren. Und wie hat Euripides dies behandelt? Auch bei ihm hat Oreſt eine Locke dargebracht, auch bei ihm finden ſich ſeine Fußſtapfen noch im Sande. Entdeckt werden ſie nicht von Elektra; ſondern von dem ehemaligen Pädagogen des Agamemnon und ſofort von ihm für die des Oreſt erkannt. So hat alſo Euripides keinen Anſtoß genommen an der allerdings höchſt auffallenden Ahnung, die ſofort an einen viele Meilen weit Entfernten denken läßt, und doch hätte ja jedes treue Herz in Argos, das liebend an dem Herrſcherſtamme hieng, dieſe Locke darbringen können. Eur. Alceſt. 214. Becker Charikles II, S. 200 ff. Er hat das ſich auch geſagt, fertigt es aber ab mit den Worten: Wer von den Argivern ſollte das gethan haben? So bringt er freudig der Elektra dieſe Nachricht, und bittet ſie hinzugehen, dieſelbe mit ihres Haares Farbe zu vergleichen. Wie nimmt nun dieſe ſeine treue Anhänglichkeit auf? Wir laſſen die Stelle aus Euripides El. V. 524 ff. folgen:

Elektra. Dein Wort, o Greis, ziemt keinem verſtändigen Mann, wenn du meinſt, mein muthiger Bruder wäre aus Furcht vor Aegiſth heimlich ins Land gekommen. Und dann wie ſollen die Haarlocken ſich gleichen, da doch die eine unter den Ringübungen des edlen Mannes gewachſen, die andere weichgekämmt iſt? Nein das iſt nicht möglich. Bei manchen Sterblichen aber kannſt du gleiche Haarlocken finden, wenn ſie auch nicht aus gleichem Blute entſproſſen ſind.

Greis. So thue denn einen Schritt in die Spur ſeines Schuhes, und ſieh zu, ob er mit deinem Fuße gleich iſt, Kind.

El. Wie könnte nun auf felſigem Boden eine Fußſpur ſein? und wenn das iſt; ſo kann ja eines Bruders und und einer Schweſter Fuß nicht gleich ſein; ſondern der des Mannes iſt größer.

Or. Hat dein Bruder denn nicht, wenn er in dieſes Land kommt, ein Gewebe von deiner Spindel, an dem du ihn kennen könnteſt? das etwa, in dem ich ihn einſt forſchaffte, damit er nicht umkäme?

El. Weißt du nicht, daß ich noch jung war, als Oreſt aus dieſem Lande flüchten mußte? Und wenn ich auch damals Gewänder gefertigt hätte, wie könnte er, der damals noch ein Knabe war, dieſelben Kleider noch haben? Die Gewänder müßten ja mit ſeinem Leibe gewachſen ſein. Nein irgend ein Fremder, der Mitleid mit ſeinem Grabe fühlte, oder der Trübſal in dieſem Lande erfahren, hat ihm eine Haarlocke geopfert.

Wir ſehen, es iſt nicht gut, in Euripides Kritik fallen; mit unbarmherziger Härte fällt er über die Unwahrſcheinlichkeit der Erkennungszeichen ſeines Vorgängers her, und vernichtet mit zerſetzender Verſtandesſchärfe die Ahnung von Oreſts Gegenwart. Am ſchlagendſten iſt natürlich der letzte Grund; aber auch ſoweit hergeholt, daß es vollkommen unbegreiflich wäre, wie der Pädagog auf den Gedanken mit dem Gewande gekommen, wenn wir nicht glücklicher Weiſe das Stück des Aeſchylus hätten. Wir können darnach ermeſſen, was ein griechiſcher Tragiker bei ſeinem Publikum an Reminiſcenzen vorausſetzen konnte. Höchſt ſcherzhaft iſt es dabei, wie Euripides, indem er auf ſeinen Vorgänger Schlag auf Schlag zu führen ſucht, doch gegen ſein eigenes Fleiſch wütet, denn trotz aller ſcharfſinnigen Gründe der Elektra iſt die Locke doch Oreſts Locke und die Fußſpur im Sande iſt und bleibt ſeine Fußſpur, ihr Fuß mag genau hineinpaſſen oder nicht.

Und Sophokles? Er hat nicht neue Federn in Bewegung geſetzt; ſeine Kunſt beſteht darin, daß er jeglichem den

rechten Platz anzuweiſen verſteht, wo er ſeine Wirkung im vollſten Maße leiſtet. Der Entdeckung der Haarlocke und der Fußſpur auch nicht den leiſeſten Zweifel entgegenzuſetzen, wie Aeſchylus gethan hat, iſt auch ihm nicht paſſend erſchienen; auch er hat grade wie er der Elektra, die von Verlangen glühte, den Bruder nahen zu ſehen, dieſe Zweifel in den Mund gelegt. Ganz beſeitigt hat er das dritte Erkennungszeichen, das von Elektra ſelbſt gewebte Gewand; (wie durfte Euripides es nur noch erwähnen, wenn er nach ihm ſchrieb?) aber ein großer Fortſchritt bei ihm beſteht darin, daß er es verſtanden hat, bei der Entdeckung der Locke leiſe die Gedanken auf Oreſtes hinzuleiten, und ſo jene unbegreifliche Ahnung in einen natürlichen und naheliegenden Gedanken umzuwandeln.

Auch bei ihm iſt es nicht Elektra, welche die Locke entdeckt. Der Dichter hat ihr, der Heldenjungfrau, die alles einſetzt für ihre Ueberzeugung, und lieber jegliche Schmach, jegliche Entbehrung zu ertragen bereit iſt, als daß ſie dieſe verläugnen ſollte, in ihrer Schweſter Chryſothemis eine Figur an die Seite geſtellt, welche das Weib in ſeinem gewöhnlichen Denken und Empfinden darſtellt. Wie Elektra fühlt ſie Anhänglichkeit an den Vater; aber es fällt ihr nicht ein, ſich darum zu der Mutter in ein feindliches Verhältniß zu ſetzen; das hätte ihr ja ihre Stellung als Prinzeſſin von Gehilfe entziehen können; ſie empfindet mit Elektra die Verunehrung von ihres Vaters Namen übel; aber ſie ſagt ſich, daß es als Weib ihre Aufgabe nicht ſei, den Kampf mit Männern zu unternehmen. Doch ſchweigen wir von dem Vortheil, den Sophokles aus dem Gedanken gezogen, die Perſon der äſchyleiſchen Elektra zu theilen, wir werden darauf ohnehin hernach zurückkommen müſſen. Chryſothemis bringt der Elektra die Nachricht von den beängſtigenden Träumen der Mutter, erweckt dadurch in dieſer die Hoffnung, daß eine Kriſis nahe ſei, läßt ſich von ihr überreden an Agamemnon's Grabe eine Haarlocke von ſich ſelber und Elektra darzubringen; aber als ſie nun auf des Vaters Grabe das Haar ſeiner Kinder niederlegen will,

da erblickt ſie eine dritte Locke, und nun durchzuckt ſie der Gedanke, daß Oreſt, auf deſſen Namen ſchon der Mutter Träume hindeuteten, wohl gar ſchon da ſein, daß die Locke von ihm dargebracht, die Fußſpur, in die ihr Fuß paßt, von ihm herrühren könne. Sie fliegt zurück, der Schweſter ihre Entdeckung zu melden. Elektra weiſt auch hier die Sache von der Hand, aber nicht aus kalten Verſtandesgründen: die Unglückliche hat es ja ſo eben vom Boten vernommen, daß der geliebte, innigſt herbeigeſehnte Bruder nicht mehr iſt, daß er den kläglichſten, entſetzlichſten Tod gefunden. Darum tritt ſie mit grauenvoller Entſchiedenheit den frohen Hoffnungen, den glücklichen Träumen der Schweſter entgegen. So finden ſich die Zeichen bei den großen Dichtern allen dreien; allein den jüngern fehlt der Glaube. Bei Euripides wohl eine Anklage des Dichters, bei Sophokles jedenfalls eine Anklage ſeiner Zeit.

2. Aber wie darf Oreſtes wagen ſich der Schweſter anzuvertrauen? Erfordert nicht ſein Geheimniß ein feſtes Männerherz? Steht doch alles für ihn auf dem Spiel, Leib und Leben und die heilige Pflicht, um derentwillen er ſich hieher gewagt hat. Auf dieſe Frage hat Aeſchylus keine Antworte er beſchränkt die Fähigkeit einen großen Plan durch Feſtigkeit im Reden und Schweigen, in Wort und That zu fördern, nicht engherzig auf das eine Geſchlecht allein; er glaubt an weibliche Größe. Oreſt offenbart ſich ſogleich, da er unſichtbar Zeuge von Elektra's Geſinnung geworden iſt. Die beiden jüngern Dichter tragen auch hier beide das Gepräge ihrer Zeit; bei beiden hüllt ſich Oreſt, obwohl Zeuge von Elektra's Leiden, in ein undurchdringliches Schweigen, bei Euripides bringt der verkleidete Oreſt wohl Nachricht von dem theuern Bruder; entlockt der Schweſter ihre Verhältniſſe; aber ſein Geheimniß bewahrt er für ſich: er nimmt ein Obdach von ihr an; in ſeine Pläne weiht er ſie nicht ein V. 215 —430. Erſt der Pädagog des Agamemnon, der ihn an einer Narbe erkennt, entreißt ihm V. 571 ff. ſein Geheimniß; ſo

bleibt auch hier Euripides seinem Charakter als μισογύνης treu.

Aber auch bei Sophokles hüllt sich Orest in Schweigen: doch sieht er ja auch die Schwester nicht allein; der Chor ist gegenwärtig, und er muß also vorsichtig sein. Ueberall hat aber Sophokles das Zusammentreffen der beiden Geschwister in der meisterhaftesten Weise ausgebeutet und eine Scene geliefert, deren erschütternde Wirkung kaum überboten werden kann. Er naht als Phocenser verkleidet, eine Graburne in den Händen, die angeblich seine eigne Asche enthalten soll, und steigert durch sein Erscheinen den Schmerz der Elektra über seinen Tod auf das höchste. Auf ihre Bitte überläßt er ihr den Aschenkrug. Als sie aber über denselben gebeugt ihrem ungeheuern Schmerze nun Worte leiht, als er sie weinen, ringen, beten, verzweifeln sieht, da bricht ihm das Herz. 1174. Er sucht durch ein Wort der Theilnahme sie aufzurichten. O wie thut es ihr so wohl! so ist ihr noch keiner genaht. Es drängt ihn, sich ihr zu entdecken, aber wie durfte er es wagen in Gegenwart fremder Zeugen? Erst als er die Versicherung vernommen hat, er könne diesen unbedingt vertrauen, da spricht er: her die Urne, es ist Orestes nicht, für den lebendigen gibt es ja kein Grab. In einem Augenblick vernimmt Elektra, daß Orestes lebt, daß er da ist, daß der Bote selbst Orestes ist. Wenn von irgend einer Situation, kann man von dieser Schiller's Worte sagen:

Und plötzlich aus des Unglücks Tiefen
Hob mich das Schicksal auf des Glückes Höhn.

Euripides macht die Freude des Wiedersehens zwischen den Geschwistern kurz ab. V. 578—584. Viel reicher ist Aeschylus Choeph. 235—263.; aber erst Sophokles hat eine Scene daraus gemacht, die in der ganzen dramatischen Litteratur vielleicht ihres Gleichen nicht findet. Bei allem finstern Schweigen eröffnet sich bei Euripides Orest der Schwester am Ende doch ziemlich leicht und ohne dringende Noth; die Weise

wie Sophokles dem Oreſt ſein Geheimniß entreißen läßt, müßte den feſteſten Männerwillen brechen.

3. Die beiden erſten Fragen könnte man als eine zuſammenfaſſen nach der Weiſe, wie ſich die beiden Geſchwiſter erkennen; die dritte führt uns offenbar auf ein neues Gebiet. Den Oreſtes ſehen wir eine heilige Pflicht, die Pflicht der Blutrache, an den Mördern ſeines Vaters üben, was er thut, iſt ihm noch dazu von Apollo vorgeſchrieben; Elektra aber treibt kein ſolches Motiv. Das muß ihr, ſo ſcheint es, zu der That doch eine ganz andere Stellung geben. Von ihrer Geſinnung iſt hier nicht die Rede. Die hat ſie genugſam kund gethan, als ſie den Oreſt zu erhalten bemüht war; aber als Weib muß ſie vor Mord und Blutvergießen ſich entſetzen, als Tochter ſollte ſie die Mutter wenigſtens von der Blutrache ausgenommen wünſchen, als Schweſter muß ſie vor der Gefahr zittern, in die ſich der Bruder ſtürzt. Von allem dem aber ſehen wir nichts eintreten, und Aeſchylus ſcheint ſich der Bedeutſamkeit dieſer Frage gar nicht bewußt geworden zu ſein. Da Elektra den Oreſt den Mörderdolchen entzogen hatte, ſo lag es ſehr nahe, ſie als mit der Mutter in üblem Vernehmen ſtehend darzuſtellen, doch hat Aeſchylus das keineswegs gethan: im Gegentheil tritt ſie auf als von der Mutter beauftragt mit einem Opfer für Agamemnon's Schatten, das dieſelbe nicht wagt perſönlich darzubringen. Den Oreſtes hat, abgeſehen davon, daß er als Kind von der Mutter entfernt iſt, jahrelange Trennung derſelben entfremdet. Elektra, ſollte man meinen, müſſe durch den täglichen Verkehr, wenn nicht neue Verhältniſſe eingetreten ſind, die ſie der Mutter verfeindet haben, faſt abgeſtumpft ſein gegen das Gefühl der am Vater vollbrachten Greuelthat. Hat es da nicht etwas unnatürliches, ja etwas widerwärtiges die Tochter faſt noch entſchiedener zu ſehen als den Sohn, und von Allem weiblichen, Allem zarten und ängſtlichen, nichts bei ihr zu erblicken?

Gewiß war es daher ein glücklicher Gedanke des Euripides die Elektra als von Klytämneſtra mit argwöhniſchen

Augen betrachtet, verstoßen und gedrückt darzustellen. Sie ist verheirathet an einen Arbeitsmann; sie, die Fürstentochter, hat allem Glanz und Reichthum entsagen müssen, sie muß sich den niedrigsten Geschäften unterziehen V. 37, 61, 72—76, 183, 299 ff. 1004 ff. Sie ist verdrängt aus dem Vaterhause, verstoßen um der im Ehebruch erzeugten Halbgeschwister willen; so hat sie Grund die Mutter zu hassen, so kann man es nur in der Ordnung finden, daß sie zum Bruder hält. Doch darf dabei nicht verhehlt werden, daß auf der Bühne wenigstens Klytämnestra sich nicht mit so großer Härte gegen sie benimmt; sie erscheint in der Hütte der Tochter, als sie vernimmt, daß diese eines Knaben genesen sei; sie antwortet vergleichend auf deren Wortwürfe, 1105; sie äußert selbst Unzufriedenheit mit dem, was sie gethan hat. Dadurch hat der Dichter alles wieder verscherzt, was er durch jene Erfindung gewonnen hatte, zumal da es unmittelbar vor der Tödtung der Klytämnestra geschieht, die nur durch eine Lüge herbeigezogen ist, um ihrer habhaft zu werden. Hat aber die Vermählung der Elektra mit einem Tagelöhner schon an sich etwas widriges, so wird sie noch widriger dadurch, daß es nur eine Scheinehe ist, indem der redliche Tagelöhner sich mit dem bloßen Namen des Gemahls begnügt. V. 44. Lassen wir uns auch im Munde des Tagelöhners dies Bekenntnis, im Monolog geäußert, noch allenfalls gefallen; was sollen wir sagen, wenn Elektra dem unbekannten Orestes das ganze Geheimniß ihres Ehebettes in wunderbarer Unbefangenheit erzählt? Man tröste uns nicht mit einem Ländlich, sittlich; unter welchem Volke fände sich ein ehrbares Weib, das in solcher Weise Zucht und Schaam verläugnete, dergleichen dem ersten besten Fremden an den Kopf zu werfen? Man fragt staunend, in welchen Kreisen Euripides das weibliche Geschlecht möge studirt haben, daß ihm solches möglich dünkte; aber was soll man von dem Geschmack des Dichters urtheilen, der so Unglaubliches, so Unnatürliches, so Widerwärtiges seinen Zuschauern auftischen mochte?

Sophokles hat auch hier aus dem Gedanken seines Vorgängers das Gute aufgenommen, ohne sich zu dessen Geschmacklosigkeit hinreißen zu lassen. Elektra ist ihm noch Jungfrau, aber sie ist eine Gekränkte; eben darin, daß man sie verurtheilt hat, in der abhängigen Lage der griechischen Jungfrau zu bleiben, liegt die erste Verletzung. 165 ἄτεκνος κἀνύμφευτος. 188 ὡς φίλος οὔτε ἀνὴρ ὑπερίστατον. Und was knüpft sich an diese drückende Stellung an! V. 254 ff. Sehr richtig hat Schwenk bemerkt Hallische Litteraturzeitung 1839. Aug. S. 512—536, daß in Elektra die Tochter und die Jungfrau gleich sehr empört sei. Des Vaters Mörder täglich auf des Vaters Thron, in des Vaters Kleidern, in des Vaters Bette und den Tag seines Todes als Festtag gefeiert zu sehen, das drückt ihr das Herz ab, und wieder ist jede Thräne, die sie darum vergießt, für die unglückselige Mutter ein bitterer Vorwurf über ihre grauenvolle That, über ihr unzüchtiges Verhältniß. Ergrimmt überhäuft sie die Tochter mit Vorwürfen, die freilich nun wieder Schmähung mit Schmähung vergilt; sie entzieht ihr alle mütterliche Zuneigung, und überträgt dieselbe lediglich auf ihre andre Tochter, Chrysothemis, die als Fürstentochter in prächtigen Gewändern prunkt 339, während Elektra als Sklavin gehalten 451. 192, mit Hunger und Kummer kämpfend, einsam und verlassen, kaum einen Augenblick im Freien sich ergehen darf, 312. 328. 516. So hat uns der große Dichter einen Druck geschildert, der sich fast nicht überbieten läßt, der zugleich die unnatürliche Mutter jeder Sympathie von unserer Seite beraubt und es uns in der Ordnung finden läßt, wenn die Tochter unter solchem Drucke lebend auch den letzten Funken von Pietät verliert, so daß sie dem Bruder im Augenblick der That ein: „Stoß noch einmal zu“ zurufen kann. 1415. Wir haben mehrfach hervorgehoben, wie Sophokles die Erfindungen des Euripides so meisterhaft benutzt habe; hier sehen wir, welchen Reichthum der Erfindung Sophokles selbst zu entwickeln im Stande war, wenn er es nöthig fand.

4. Mit der Vermählung der Elektra hatte aber Euripides noch eine zweite Schwierigkeit gelöst und vielleicht hauptsächlich lösen wollen. Er hatte die Scene dadurch aus der Burg von Mycenä wegverlegt, wo natürlich Aegisthus und Klytämnestra ihre Vorsichtsmaßregeln gegen einen möglichen Ueberfall von Seiten des Orest mußten getroffen haben. Aegisth, so nimmt er an, hatte sich zu einem Opfer aufs Land begeben, und legte in dem Opfermesser das Werkzeug seines Todes in die Hand des unbewaffneten Orest 818. (Man glaubt einen Dionys zu sehen, der den Mantel ausschütteln läßt.) Leichter fällt Klytämnestra, die durch die ausgesprengte Lüge, Elektra sei eines Knäbleins genesen, aus der Burg gelockt ist. Eine Neigung des Euripides, den Triumph der List zu feiern, mag hier mit in Betracht kommen. Aber diese List ist doch zu grob, jene Gelegenheit den Aegisth zu tödten zu sehr Werk des Zufalls, als daß sie unsern Beifall gewinnen könnte. Die ganze Ermordung erhält so durchaus das Gepräge des Menschenwerks und hört auf, den Eindruck einer unter der unmittelbaren Leitung der Götter vollzogenen That zu machen. Mit Recht verwarf sie daher Sophokles entschieden und kehrte zu den Grundzügen der äschyleischen Darstellung zurück, ohne sich darum bei derselben zu beruhigen.

Aeschylus hatte den Orest sich in die Löwenhöhle selber, in die Burg von Mycenä, wagen lassen. Er trifft mit der Schwester zusammen, theilt ihr seinen Plan mit, und gibt sich dann bei Klytämnestra für einen Boten aus, der ihr des Sohnes Tod melde, worauf Elektra in eine verstellte Todtenklage ausbricht. Dadurch wird Klytämnestra's Vorsicht gemindert, doch nicht ganz beseitigt; sie verfehlt nicht den Gemahl wissen zu lassen, daß Fremde gekommen seien, um ihn aufzufordern, nicht ohne seine Garde zu erscheinen. So muß die Dienerin, Orestes Amme, noch vom Chor gewonnen werden, der Gebieterin Gebot nicht zu vollziehen. Choeph. 779.

Da ist denn doch des Unwahrscheinlichen ziemlich viel: der lebende Orestes verkündigt selber seinen Tod: kann er bei

der Klytämneſtra auf viel mehr Glauben rechnen, als beim Publikum, das das ganze falſche Spiel durchſchaut. Elektra's Todtenklage beſſert auch nicht viel; aus Verſtellung hervorgegangen, kann ſie auf allzuviel Glauben nicht rechnen, und nun vollends der Ungehorſam der Ammel wie darf die bei ſtrengen Herrſchern ſo etwas wagen? Hier galt es erfinden, um den Eindruck zu heben und den Glauben der Klytämneſtra zu begründen.

Und abermals hat Sophokles ſeine Erfindungsgabe auf das glänzendſte bewährt. Auch bei ihm wagt ſich Oreſtes in die Burg; aber er ſendet weislich ſeinen ehemaligen Erzieher voraus, der hier Weg und Steg kennt. Dich, ſpricht er, den alſo ergrauenden, erkennen ſie nicht wieder. Dieſer Sklave geht ihm mit der falſchen Nachricht von ſeinem Tode voran, und begleitet ſeine Erzählung mit einer Reihe von Einzelheiten, die gar ſehr geeignet ſind jeden Zweifel niederzuſchlagen. Nicht eines gewöhnlichen Todes iſt Oreſtes geſtorben, mit Ruhm hat er ſich unmittelbar vor ſeinem Tode bedeckt und dann ein Ende gefunden ſo grauenvoll, daß es ſelbſt den Unbekannten Thränen entlockte, V. 761. Er täuſcht zunächſt diejenige durch ſeine Erzählung, auf die ſie nicht berechnet war, Elektra, welche dieſelbe zugleich mit der Mutter vernimmt, und ruft dadurch von ihrer Seite eine Klage hervor, wie ſie nur das Reißen des letzten Ankers eingeben kann. So macht bei ihm, was bei Aeſchylus Verſtellung iſt, dem wahrhaftigſten tiefgefühlten Jammer Platz, und ſo erſt wird dieſer das rechte Mittel, um die Klytämneſtra zu täuſchen. Welchen Argwohn kann ſie hegen, da ſich die Schweſter, in der ſie mit Recht des Oreſtes natürliche Verbündete ſieht, einem Schmerze hingibt, der nahe an Wahnſinn grenzt? Dazu kommt, daß, wenn bei Aeſchylus die Königin ſchon einiges Bedenken tragen konnte, zwei handfeſte junge Leute einzulaſſen in die Burg, hier ein einzelner Mann im Silberhaar V. 43 doch nicht geeignet iſt, irgend einen Verdacht einzuflößen. In ihm aber beſitzt Oreſt in der Burg einen mächtigen Verbün-

deten, der durch ſeine Wachſamkeit die Entdeckung des Geheimniſſes im Augenblick der höchſten Gefahr verhütet. V. 1325 und die Schritte des Jünglings zu leiten fähig iſt, damit er die günſtigſte Gelegenheit zu Vollführung ſeiner That erfaſſe. So hört Oreſt's Eintritt in die Burg auf, eine Tollkühnheit zu ſein, denn durch die Täuſchung Elektra's iſt Klytämneſtra getäuſcht, und der kluge Diener, der ſich in die Burg eingeſchlichen hat, wird einen bei ihren Vertrauten erwachenden Argwohn ſchon niederzuſchlagen wiſſen.

5. Hier aber knüpft ſich an jenes Geſpräch des Dieners mit der Klytämneſtra noch eine andere Reflexion über die Kunſt des Sophokles. Die Hauptaufgabe des Dichters iſt offenbar, den Muttermord als einen nothwendigen, durch die Götter d. h. durch die moraliſche Weltordnung gebotenen, zu motiviren. Und da dürfen wir nicht verhehlen, daß erſt dem Sophokles dies vollſtändig gelungen iſt. Bei ſeinen beiden Vorgängern empfängt die erſchlagene Mutter den Zoll der Thränen, bei Aeſchylus von Seiten des Chors V. 1007 ff.; bei Euripides von den Kindern 1177. Beide Dichter ſahen alſo in dieſem Falle einen Widerſtreit der Pflichten und ſetzten beim Zuſchauer auch für Klytämneſtra eine Theilnahme voraus: ja Euripides geht ſogar ſo weit durch den Mund der Dioskuren das Orakel des Phöbus gradezu tadeln zu laſſen. Bei Aeſchylus hängt das freilich mit der Compoſition der Trilogie zuſammen, wo ja erſt das dritte Stück über die Rechtmäßigkeit der That entſcheiden ſollte. Bei Euripides galt kein ſolcher äußerer Grund: bei ihm können wir es nur als eine Anerkennung einer in der moraliſchen Weltordnung eingetretenen Störung anſehen, und allerdings mild und verſöhnlich, wie ſich bei ihm Klytämneſtra äußert, wie ſie eine Reue über ihre That, wenn auch nur entfernt, durchblicken läßt, fühlt unſer Herz ſich nicht eben geſtählt, den Stab unbedingt über ſie zu brechen. Ganz anders bei Sophokles. Eine Mutter die es der Tochter zum Vorwurf macht, ihren Bruder gerettet und in ihm einen Bluträcher des Vaters er-

halten zu haben, V. 284, die die Tochter beklagt, weil sie um den Vater weint, V. 289, die den Todestag des Gemahls als einen Festtag feiert, V. 278, die um des Sohnes Tod betet, V. 647, die bei der Nachricht von seinem Tod aufjauchzt V. 791, und die um ihn jammernde Schwester höhnt, eine solche Mutter kann auf kein Mitleid von unserer Seite Anspruch machen; ein jeder wünscht, daß sie je eher, je lieber in ihren Sünden dahinfahre. Und hier haben wir nach meiner Meinung abermals einen entschiedenen Beweis, daß Sophokles Elektra das jüngste der drei Dramen ist, nachdem einmal die Fabel diese Höhe der Durchbildung erhalten hatte, war die Rücksicht zu einer Todtenklage um die im unseligen Widerstreit der Pflichten Getödteten, ein so entschiedener poetischer Rückschritt, daß ich nicht anstehe, ihn für eine platte Unmöglichkeit zu erklären.

Und damit, daß Sophokles das Gericht über die verbrecherische Mutter als die eigentliche Hauptaufgabe des Dichters erkannt hatte, stand es fest, daß sie die erste sein müsse, die da falle. Es wäre ein Fehler gewesen, an der Ordnung des Aeschylus und Euripides festzuhalten, welche den Aegisthus vor der Klytämnestra tödten lassen. Bei Aeschylus war diese Ordnung abermals gegeben durch die Trilogie, denn an die Erschlagung der Klytämnestra knüpft sich das Erscheinen der Furien. Anderseits läßt sich aber doch nicht läugnen, daß des Aegisthus Tod auch hier wie ein stygischer Schatten zwischen die That und ihre Motive tritt. Nachdem den Manen des Agamemnon ein Opfer gefallen ist, fragt sich das Herz unwillkürlich nach der Nothwendigkeit des zweiten, und sprechen nun für dieses noch besondere Gründe des Mitleids, daß es ein Weib, nur Helferin des Mordes, nicht die Mörderin selbst, ja die Mutter dessen ist, den die Götter mit der Vollziehung ihrer Rache beauftragt haben, so ist damit Orestes in eine Stellung gebracht, daß entweder eine an Wahnsinn gränzende Aufregung, wie bei Aeschylus 1021, oder eine Todtenklage, wie bei Euripides 1177, die Folge sein mußte.

Ganz anders bei Sophokles. Dort iſt die gefallen, von der der Mordplan ausgieng, die ihn vertheidigt, die damit ihres Herzens arge Lüſte deckt; aber noch lebt der, der ſie rächen kann, und wenn er auch ἄναλκις V. 301, ὁ σὺν γυναικὶ τὰς μάχας ποιούμενος heißt; er weckt damit nur ſo viel weniger Intereſſe bei uns, ſein Tod ſcheint darum nicht minder nothwendig, ſoll der am Agamemnon begangene Frevel geſühnt werden.

So hat Sophokles durch die Reihenfolge der Ermordungen (Gruppe Ariadne S. 455.) von neuem ſeinen großen Dichterberuf gezeigt, und bewieſen, in wie hohem Maaße er mit ſich ſelber im Klaren war, ſowohl über das Ziel, dem er nachſtrebte, als über die Mittel es zu erreichen. Er hat in einem der grauenvollſten Fälle, die die Sage aufführt, die Verhältniſſe mit einer Sicherheit und Klarheit entwickelt, die ſeine beiden großen Vorgänger weit hinter ſich läßt, ja von der man wohl behaupten kann, daß ſie nichts zu wünſchen übrig läßt. Freilich des Aeſchylus Dichtergröße läßt ſich nach dem vorſtehenden nicht ermeſſen, weil ſo der Chor und die trilogiſche Form außen vor bleibt; dem Euripides gegenüber hat Sophokles bewieſen, daß er das Schöne und Zweckmäßige auch da, wo es durch ſeine Umgebung entſtellt erſchien, mit Kennerblick zu unterſcheiden und es dadurch, daß er es in die rechte Beleuchtung brachte, zur vollen Anerkennung zu bringen wußte. Er hat gezeigt, daß er da, wo es Erfindungsgabe galt, dieſelbe in glänzendſtem Maße zu entwickeln im Stande ſei. Er hat endlich mit wunderbarer Klarheit den eigentlichen Schwerpunkt der ganzen Fabel herausgefunden, hat eins der ſchwierigſten Probleme, das ſich die Poeſie ſtellen konnte, mit ſo feſter ſicherer Hand gelöſt, daß man ſtaunen muß und zweifeln, ob man bei ihm der philoſophiſchen Klarheit, der ſcharfen correcten Zeichnung, oder dem lebendigen Colorit den höchſten Preis zuerkennen ſoll.

halten zu haben, V. 254, die die Tochter beklagt, weil sie um den Vater weint, V. 299, die den Todestag des Gemahls als einen Festtag feiert, V. 778, die um des Sohnes Tod betet, V. 647, die bei der Nachricht von seinem Tod aufjauchzt V. 791, und die um ihn jammernde Schwester höhnt, eine solche Mutter kann auf kein Mitleid von unserer Seite Anspruch machen; ein jeder wünscht, daß sie je eher, je lieber in ihren Sünden dahinfahre. Und hier haben wir nach meiner Meinung abermals einen entschiedenen Beweis, daß Sophokles Elektra das jüngste der drei Dramen ist, nachdem einmal die Fabel diese Höhe der Durchbildung erhalten hatte, war die Rücksicht zu einer Todtenklage um die im unseligen Widerstreit der Pflichten Gebärende, ein so entschiedener poetischer Rückschritt, daß ich nicht anstehe, ihn für eine platte Unmöglichkeit zu erklären.

Und damit, daß Sophokles das Gericht über die verbrecherische Mutter als die eigentliche Hauptaufgabe des Dichters erkannt hatte, stand es fest, daß sie die erste sein müsse, die da falle. Es wäre ein Fehler gewesen, an der Ordnung des Aeschylus und Euripides festzuhalten, welche den Aegisthus vor der Klytämnestra tödten lassen. Bei Aeschylus war diese Ordnung abermals gegeben durch die Trilogie, denn an die Erschlagung der Klytämnestra knüpft sich das Erscheinen der Furien. Anderseits läßt sich aber doch nicht läugnen, daß des Aegisthus Tod auch hier wie ein stygischer Schatten zwischen die That und ihre Motive tritt. Nachdem den Mauren des Agamemnon ein Opfer gefallen ist, fragt sich das Herz unwillkürlich nach der Nothwendigkeit des zweiten, und sprechen nun für dieses noch besondere Gründe des Mitleids, daß es ein Weib, nur Helferin des Mordes, nicht die Mörderin selbst, ja die Mutter dessen ist, den die Götter mit der Vollziehung ihrer Rache beauftragt haben, so ist damit Orestes in eine Stellung gebracht, daß entweder eine an Wahnsinn gränzende Aufregung, wie bei Aeschylus 1021, oder eine Todtenklage, wie bei Euripides 1177, die Folge sein mußte.

der moralischen Schuld und dem dadurch angerichteten physischen Unglück entgegen, ein Misverhältnis, wie wir es einem so großen Dichter kaum zutrauen dürfen. So wacker Oxé seine Aufgabe gelöst hat, die Ansichten seiner Vorgänger auseinander zu legen, zu gruppieren und zu bekämpfen, so sehr man ihm Recht geben muß, daß man nicht Dejanira allein als die Heldin könne gelten lassen,*) aber eben so wenig Hercules allein,**) so bedeutend sich also der negative Gewinn aus seiner Arbeit herausstellt, so wenig kann man sich doch bei dem obgedachten positiven beruhigen, bei dem man aber freilich das nicht übersehen darf, daß erst dadurch das richtige Verhältnis der beiden Hälften des Drama ins Licht tritt. Um Hauptperson zu sein, tritt Hercules zu spät auf, von Dejanira aber lenkt der letzte Theil viel zu sehr das Auge ab. Man muß ganz entschieden Oxé's Behauptung, daß Hercules eben so wohl als Dejanira Hauptperson sei, beitreten und es läßt sich zu seinen Argumenten vielleicht noch ein neues hinzufügen. Wäre nämlich Hercules Hauptperson, so ist nicht abzusehen, warum der Dichter sein Stück nicht Herakles' Tod genannt hätte; wäre es Dejanira, warum er demselben nicht ihren Namen gegeben hätte. Freilich läßt sich auf diese Frage wieder durch eine Frage antworten: warum nannte er es eben die Trachinierinnen? Doch gewiß nicht, weil wie in den beiden Schutzflehenden oder den Eumeniden der Chor als handelnde Corporation, ja weil er uns auch nur als Mittelpunkt der Handlung entgegentritt; die Chorpartien in der Antigone, den beiden Oedipus, dem Aias sind entschieden viel bedeutender. Ich glaube nicht fehl zu greifen, wenn ich die obige Frage dahin beantworte, daß der Dichter

*) Mit Hamacher, Capellmann, Thudichum und Jacob. S. 13. f.

**) Mit A. W. Schlegel, G. Hermann und Sucro S. 11. f., denen sich auch Bronikowski zugesellt. Animadversiones in Trachinias Sophocleam. 1852. Vratisl. Est autem haec veritas in eo (argumento) posita, ut quae a fatis constituta fuerint Herculi, ea ad eventum adducantur, id est, ut moriatur heros ab nullo mortali interemtus.

durch diese Benennung auf den in Zeit und Ort (aber freilich nicht Zeit und Ort allein) verbundenen Untergang der beiden Ehegatten hindeuten wollte. So nannte Aeschylus sein Stück die Grabspender, nicht weil der Chor die Hauptrolle spielen sollte; er ließ es zweifelhaft, welche Grabspende er meine, ob das von Klytaemnestra beabsichtigte Trankopfer, oder das von Orest vergossene Blut der Schuldigen: es fällt unter dem gemeinschaftlichen Namen die sogenannte Grabspende, das Palliativ des bösen Gewissens, zusammen mit der wahren, der gottbefohlenen Rache. So möchte denn auch unser Stück den Namen des Trauerspiels in Trachis führen, weil es das Schreckensereignis darstellt, dessen Zeugen die Trachinierinnen waren, wie die Phönizierinnen uns das thebanische Leid vor Augen stellen, ein Leid, das selbst Fremdlinge bis ins tiefste Mark zu erschüttern vermag. Damit wäre denn unser Stück in die Reihe der merkwürdigen Dramen getreten, in welchen Sophokles das Interesse der Zuschauer nach einander um zwei verschiedene Helden concentrierte. In gewisser Weise, wenn auch in sich viel einheitlicher, gehört dahin selbst der Aias des Dichters, wo zwar der Selbstmord des Helden Gegenstand der ersten, die Folgen desselben der der zweiten Hälfte sind; aber andrerseits stehen sich auch die beiden Theile einander entgegen als die Kämpfe des Aias und des Teukros. Es ist offenbar eine eigne Kunstform, in der sich der große Dichter hier versucht hat, und um so bedeutsamer wird die Frage, wie sich die Theile zu einander verhalten. Mit einem bloßen temere et Hercules egit et Dejanira ist hier doch nicht auszukommen. Zwei bloße Variationen eines Thema bilden darum doch noch kein Ganzes. Wenn Herakles der zweite Hauptcharakter ist, so muß ihm eben so wie der Dejanira ein Handeln, kein bloßes Leiden zukommen. Im Aias liegen die Kämpfe des Teukros auf der Hand: sie sind aber selbst eine Folge von Aias' Selbstmord im ersten. Wie steht es in dieser Beziehung mit den Trachinierinnen? Wie verhält sich ihr zweiter Theil zum ersten? Dürfen wir Thu-

dichtung zugeben, daß er bloß die Folgen des erſten vor Augen legte? Dann kann Herakles nicht Hauptperſon ſein: dann iſt er nur eine Nebenrolle.

Gleich am Eingange begegnen wir einem Gedanken, der durch die ganze Tragödie durchklingt. Dejanira eröffnet ſie mit der Klage über die Stürme, die ihr Leben erſchüttert haben. Seit ihrer frühen Jugend, ſagt ſie, hefte das Leid ſich an ihre Ferſen, und darnach ſchildert ſie mit der Beredſamkeit eines im tiefſten Grunde bewegten Herzens das Grauen, mit dem einſt die rohen Bewerbungen eines Ungethüms ihr Mädchenherz erfüllten, die Todesangſt, in welcher ſie dem Entſcheidungskampfe, der ihr den Bräutigam geben ſollte, zugeſchaut habe: unter der Bewegung des Augenblicks iſt ihr kaum eine vollſtändige Erinnerung von demſelben geblieben. Aber der Sieg hat ſie nicht in den Hafen geführt, ſondern nur zu neuer Angſt und Bekümmernis. Nur ein flüchtiges Streiflicht zwar läßt ſie auf die Noth und Drangſal der ſpäteren Jahre fallen, eben genug um die Zahl der Schläge ahnen zu laſſen, die ſie getroffen, dann führt ſie in Sturmeseile den Hörer zu der Angſt, die jetzt ihre Kraft zu überwältigen droht. Vor funfzehn Monaten iſt ihr Retter, ihr Gemahl, unter den trübſten Aeußerungen, in finſterer Stimmung von ihr geſchieden, und keine Kunde von ihm, keine Ahnung von dem, was ihr drohe, iſt zu ihrem Ohr gedrungen! Und nicht heute erſt jammert ſie ſo, vielfach ſchon, wir ſehen's aus den Aeußerungen ihrer Dienerin V. 49. ff hat ſie händeringend den Tag durchlebt. Auch der Chor erkennt bereitwillig ihr Leiden an und tadelt nur das Uebermaß ihres Schmerzes und ihr Verzagen; denn ohne Schmerz habe der Kronide kein Leben gelaſſen, V. 122.—130. Ja, ihr iſt ſchweres Leiden beſchieden, und ſie wandelt dazu einſam auf des Lebens Höhen: nicht ihre Kinder, nicht ihre Umgebung hat ſie zur Theilnahme herangezogen, denn nur mit großer Zurückhaltung wagt V. 61. 62. die Dienerin

der stolzen *) Fürstin mit dem einfachsten Rath zu nahen, durch ihren Erstgebornen Kunde von dem Geschick des Gatten einziehen zu lassen. Es findet sich sogleich, daß die Nachricht schon da ist; ihr Kind weiß, was die Sorge aus ihrem Herzen bannen könnte; ohne Noth und nicht ohne ihre Schuld hat in ihres Frauengemaches Tiefe die Klage so lange fortgetönt. Wenn wir also auch ihre Klagen über das Leid, welches das Schicksal auf sie gehäuft habe, nicht als ungerecht abweisen dürfen, so müssen wir doch anerkennen, daß in diesem Augenblick der Schmerz aus ihrer eignen Verkehrtheit hervorgegangen ist. Aber das Leid, das sie gegenwärtig drückt, ist nur ein leichtes Vorspiel, ist nur eine Kleinigkeit gegen das Leid, das sie im Verlaufe des Stückes selber auf ihr eignes Haupt ladet, mit dem sie sich und den verehrten Mann in Tod und Todespein stürzt, und ihr eignes Kind treibt, die Mutter zu verläugnen und zu verwünschen. So klagt der Mensch die Götter an, daß sie ihm übermäßig hartes beschieden, und trägt selbst den grimmigsten Schmerz in sein Dasein; sein eigner Feind, seines Leidens Schöpfer, zerstört er Glück und Leben derjenigen, an denen auf das innigste seine Seele hängt. Aber Dejanira ist es in unserm Stücke nicht allein, die da fehlt. Welche Brandfackel sie in das Dasein des Gatten geschleudert hat, enthüllt uns der Dichter nicht bloß in Worten; er wirbt das Auge zum Beistand für das Ohr, und bringt den Herakles in seiner Todespein auf die Bühne, er läßt ihn den zerfetzten Leib den Augen der Zuschauer bloßlegen, V. 1079; auf daß jeder Mund die Rache der Erinyen auf das Haupt der Frevlerin herabrufe. — Der Frevlerin? — Und wer ist denn, beim Licht besehen, der Schuldige? Ist es nicht Herakles selbst, der das alles herbeigeführt hat? — Auch sein Leben hat von den Göttern des Leides und Schmerzes viel erfahren; aber ziemt es ihm,

*) Als solche gibt sie auch ihr Staunen V. 61 kund: *καὶ ἀγεννῆ-των ἄρα μῦθοι καλῶς πίπτουσιν.*

von der Dulderin zu ſagen (V. 440—48 und 460.), wie er V. 1048. thut:

κοὔπω τοιοῦτον οὔτ' ἄκοιτις ἡ Διὸς
προὔθηκεν, οὔθ' ὁ στυγνὸς Εὐρυσθεὺς ἐμοί,
οἷον τόδ' ἡ δολῶπις Οἰνέως κόρη.

Wer hat durch ſeine Schweigſamkeit, durch das Dunkel, in das er ſeinen Gang zu Omphale gehüllt hat, V. 71. alle die Leiden auf der armen Gattin Haupt geladen? Wer hat ihr in Jole's Perſon das Unerträgliche in's Haus geſendet, das Unerhörte zugemuthet? Darf er ſich verwundern, wenn die Milch ihrer Denkungsart in Gift und Galle gewandelt iſt? Schlimmer als die feindſelige Hera hat er ſelber gegen ſich gewüthet. Unmöglich kann man verkennen, daß die That der Dejanira, die ihm das Leben koſtet, genau zuſammenhängt mit der leidenſchaftlichen Erregung, in welcher dieſelbe ſich zu Anfang des Drama befindet, und daß ſie anders hätte handeln mögen, wenn ihr nicht durch die Ungewißheit, in der ſie funfzehn Monate geſchwebt hat, die beſonnene Ueberlegung wäre abgeſchnitten geweſen. Dieſen Sturm ihrer Seele aber hat ja nichts anders erregt als die Weiſe, wie Herakles das Haus verlaſſen hat, als er gieng um bei der Omphale als Knecht zu dienen. Wir begreifen es wohl, daß er ſie über dieſen Gang nicht hat aufklären mögen, die Schmach verſchloß ihm den Mund; aber was ſein Herz fühlte, tönt uns entgegen aus dem Entſetzen, mit dem Dejanira die Kunde vernimmt, V. 71:

πᾶν τοίνυν, εἰ καὶ τοῦτ' ἔτλη, κλύοι τις ἄν.

aber man ſieht es auch aus der Art ſeines Abſchiedes V. 156—160.

ὁδὸν γὰρ ἦμος τὴν τελευταίαν ἄναξ
ὥρμᾶτ' ἀπ' οἴκων Ἡρακλῆς, τότ' ἐν δόμοις
λείπει παλαιὰν δέλτον ἐγγεγραμμένην
ξυνθήμαθ', ἁμοὶ πρόσθεν οὐκ ἔτλη ποτέ,

πολλοὺς ἀγῶνας ἐξιὼν, οὔπω φράσαι,
ἀλλ' ὥς τι δράσων εἶρπε κοὐ θανούμενος.

Das iſt aber Dejanira's Auffaſſung; Herakles ſelbſt betrachtete auch dieſen Gang nicht in verzweifelter Stimmung, καὶ δόκουν πράξειν καλῶς, ſagt er ſelbſt davon. Aber Knechtſchaft bei einem Weibe iſt Tod für ein Heraklesherz (θάνατος μὲν γάρ' ἀκούειν Oed. Col. 533. θανάτῳ ἴσον πάθος Aj. 214.), das iſt nach einem Leben in Ehren ein Gang in Todesſchatten, ein Gang in den moraliſchen Tod. So bleibt ſeine Lippe ſtumm über das Ziel, dem er entgegengeht; aber darum ſollte er doch nicht vergeſſen, auf welche Folterbank dies Schweigen, dieſe Todesſchatten auf ſeiner Stirn, dieſe funfzehnmonatliche Ungewißheit das ſorgende Herz der Gattin ſpannen muß. Der Dichter hat uns die Folgen in den erſten Worten des Drama bloßgelegt; wir können darüber ſchweigen. Aber können wir auch wohl begreifen, was ihm diesmal die Lippe verſchloſſen hat, ſo entnehmen wir andrerſeits daraus, daß Dejanira nirgends im Stücke über das räthſelhafte Schweigen des Gatten klagt, daß dieſe Schweigſamkeit über das, was er vorhat, ein Charakterzug des Herakles ſein muß. Es wiederholt ſich dieſes Schweigen über ſeine Abſichten in der Sendung der Jole, die er in ſein Haus ſendet ohne Botſchaft an die Gattin, und damit treten wir an die Hauptſchuld des Herakles und der Dejanira heran.

An beiden tritt uns in gleicher Weiſe eine ſtolze Art, wie ſchweigend ihr Leid zu tragen, ſo ſchweigend ihre Bahn zu verfolgen entgegen, eine Scheu vor Vertraulichkeit, eine σεμνότης, ein übermäßiges Selbſtvertrauen in Verfolgung der gewählten Bahn.*) Allein faſſen ſie ihren Entſchluß; allein führen ſie ihn aus. Nicht in gleichem Maße, wohl aber in gleicher Weiſe ſchließen ſie vor dem Handeln den Mund. Es iſt kein Verheimlichen, kein Handeln hinter des andern Rücken;

*) Wie tritt dies ſtolze Schweigen bei Dejanira V. 490. ſo mächtig hervor! Erſt 540. erfahren wir, wie es in ihrem Herzen wallte und wogte.

nur einsam und ohne Vertrauen wandeln sie ihren Weg; die eigne Einsicht genügt ihnen als Führerin; der Mund bleibt versiegelt. Lichas freilich hat dem Hercules V. 431. 353. einen πόθος Ἰόλης geliehen und spricht V. 476. von einem δεινὸς ἵμερος; daß aber ein solcher wirklich das Motiv zur Eroberung von Oechalia gegeben habe, davon wüßte ich keine Spur in Herakles' Reden; und wer wird dem Lichas allein glauben können, daß derselbe τοῦ τῆσδ' ἔρωτος ἥσσων ἐγὼ? Iole's Hand war einstmals als der Preis eines Wettschießens ausgesetzt, ähnlich wie Penelope die ihrige an ein solches knüpft; aber der Vater hatte ein justum connubium gemeint, und als er Herakles zuließ, hatte Eurytos wohl so wenig an die Ertheilung des Preises gedacht, als die Freier bei Zulassung des Bettlers Odysseus. Wir würden darüber klarer sehen, hätten wir noch die Οἰχαλίας ἅλωσις. Herakles aber forderte den Preis, nicht aus Liebe zur Iole, sondern weil er ihm rechtmäßig zugefallen war. Er würde mit Iole vielleicht sofort gethan haben, was er V. 1224 ff. thut, sie bestimmt haben zu seiner Schwiegertochter, oder zur Gattin eines Dieners und Genossen, aber er ist viel zu stolz, um durch solch ein Versprechen den Sinn des Eurytos und seiner Söhne zu beschwichtigen. So wird er abgewiesen mit kränkender Ungerechtigkeit, so nimmt er, so bald sich die Gelegenheit bietet, am Iphitus Rache. Tiefe Demüthigung zieht ihm die unedle Weise, wie er sich rächt, zu, er trägt sie schweigend in der Stille; aber diese Schmach will abgewaschen sein, und er sühnt sie durch Oechalia's Vernichtung, und übt an Iole die rohe Willkür des Siegers V. 1225, und sendet sie mit andern Mägden in sein Haus. Geheimhaltung hat er nicht befohlen, V. 480: was sein Wille mit ihr sei, das wird er schon kund thun, wenn es Zeit ist. Gewiß wird, wer sich in seinen ersten und heiligsten Rechten bedroht sieht, einigermaßen mit Dejanira fühlen müssen; aber für den Unbefangenen wird des Lichas Erklärung, daß ihm keinerlei Heimlichhaltung anbefohlen sei, nicht bedeutungslos sein können;

Herakles hat an eine ſolche Kränkung der Ehegenoſſin, wie Deſanira ſie ihm zutraut, nicht gedacht; die Misdeutung ſeines Willens aber lag zu nahe, als daß er hätte in Schweigen verharren dürfen, wie er thut. Konnte er durch Heroldsmund ſeine Abſichten nicht kund thun, ſo konnte er jedenfalls Mittheilungen rückſichtlich Jole's in Ausſicht ſtellen. Der Stolz, mit dem er ſie dann zu geben gedenkt, wenn es ihm genehm ſein werde, verderbt ſeine Gattin und ihn ſelbſt. — Und Deſanira, wie nimmt ſie die Kunde auf? Sie wallt nicht etwa auf; ſie ſchweigt vor den Leuten über ihres Herzens Kummer, geht ſcheinbar auf Lichas' Bitte ein, und zieht ſich dann von der Bühne zurück, um ihren Entſchluß für ſich zu faſſen. Was geht es andre an, was ſie thun wird? Sie wird es ſchon ſelber wiſſen. Erſt nachdem ſie gehandelt hat, theilt ſie dem Chor unter dem Siegel des Geheimniſſes mit, was ſie gethan, (V. 595. *μόνον παρ' ὑμῶν εὖ στεγοίμεθα*) ſchneidet demſelben dadurch nicht allein die Möglichkeit der Vorſtellungen ab, ſondern ſchließt ihm auch (V. 814.) den Mund in dem Moment, wo des Hyllus Verwünſchungen ſie zur Verzweiflung treiben. Es läßt des Chores Wort V. 383.

ὄλοιντο μή τι πάντες οἱ κακοὶ, τὰ δὲ
λαθραῖ' ὅς ἀσκεῖ μὴ πρέπονθ' αὐτῷ κακά,

zwar nicht genau den Mittelpunkt der Tragödie, ſtreift aber doch hart an demſelben hin. Er bricht damit eben ſo wohl über Deſanira's Treiben den Stab, als über den Herakles, auf den jene Worte gehen. Auch ſie machiniert im Geheimen, auch ſie fragt nicht um Rath, ja ſie verſchmäht den ihr gegebenen V. 594. zu ihrem und ihres Gemahles Verderben, denn ſie ſcheut weniger das *αἰσχρὰ πράσσειν* als das *αἰσχύνῃ πεσεῖν*.

So finden wir kräftige Bande, welche die anſcheinende Zweiheit zu einer Einheit verbinden; nicht bloß hier wie dort ein ſchwer heimgeſuchtes Leben, ſondern auch hier wie dort die gleiche Haltung, die den Gegenſtand ihrer Liebe mit

Schmerz und Qual überhäuft, hier wie dort die Hand mittelbar oder unmittelbar selbstmörderisch gegen sich selber erhoben. Herakles geht durch Dejanira, Dejanira durch Herakles zu Grunde, und wenn Dejanira das Messer gegen den eigenen Busen zückt, so hat Herakles wesentlich die Leidenschaftlichkeit verschuldet, in welcher ihm der Tod bereitet wird. Aber wie reich wird durch die Verbindung der beiden Handlungen das Argument der Dichtung; denn trotz aller Gleichheit wie verschieden ist das Verhalten der beiden Ehegatten! Mit Stolz gedenkt der Held V. 1058. ff. der überstandenen Leiden und Kämpfe, nur die geknickte Kraft und abgeschnittene Thätigkeit entpreßt ihm Klagen; während Dejanira die Heimsuchung der Götter anklagt, V. 1—48. 141—177. Ob auch aufgerieben von wildem Schmerz dürstet doch Herakles nach Rache, 1064—69 und muthet selbst den erschöpften Kräften noch zu, die Schuldige zur Strafe zu ziehen 1107—1111; fast widerstandslos unterwirft sich Dejanira dem Unvermeidlichen 438; nicht weil ihr Schmerz geringer wäre als die Qualen des Herakles, sondern weil sie schwächer ist; nur mildernde Palliative möchte sie anwenden. Weich und wehmüthig nimmt das Weib Abschied von allem, was ihr im Leben einst theuer war 907. ff; mit Festigkeit faßt Herakles, so bald ihm klar geworden ist, wie es mit ihm steht die Lage der Zurückbleibenden ins Auge; sein Geist überwältigt die riesige Pein des Leibes und lebt fortan nur noch der Pflicht, für die zu sorgen, die ihm das Leben an das Herz gelegt hat, V. 1146. ff.

Doch nicht in lauter Gegensätzen bewegen sich die beiden Charaktere, haben sie doch Ein Thema fugenartig oder in Variationen durchzuführen; die Aehnlichkeiten gehen mit den Verschiedenheiten Hand in Hand. Wie sehr sich Dejanira auch der Kränkung des Gatten unterwirft und scharf unterscheidet zwischen einzelnen Aufwallungen seiner Lust und einer bleibenden Gesinnung, wie kräftig sie auch das Herz gesinnen nimmt unter den Willen und von Abwehr nicht spricht

V. 490. ff; sie ist doch entschlossen dieselbe zu versuchen, so weit es möglich ist. V. 531. ff. Eben so sehen wir, freilich nur in Lichas Erzählung V. 262—273, Herakles eine Kränkung augenblicklich schweigend hinnehmen, bei gebotener Gelegenheit aber sie rächen, ebenso stürmisch und übereilt vom Handeln wie Dejanira, ja in einer Weise, die er als tief unter seiner Würde von sich abgewiesen hätte, wenn die Aufregung auch nur einen Moment der Ueberlegung gestattet hätte, eine Handlung, die mit seinem ganzen übrigen Leben in Widerspruch steht: V. 277:

δθούνεκ' αὐτὸν μοῦνον ἀνθρώπων δόλῳ
ἔκτεινεν· εἰ γὰρ ἐμφανῶς ἠμύνατο
Ζεὺς τἂν συνέγνω ξὺν δίκῃ χειρουμένῳ.

Nicht Heimtücke, δόλος, ist es, was an Herakles gestraft wird, sondern daß er dem Iphitus nicht offen im Kampfe (ἐμφανῶς) entgegentrat, daß er am Wehrlosen sich vergriff. Auch er hätte sagen mögen, was Dejanira V. 706. und 710. von sich sagt:

ὁρῶ δέ μ' ἔργον δεινὸν ἐξειργασμένην, —
μεθύστερον, ὅτ' οὐκ ἔτ' ἀρκεῖ, τὴν μάθησιν ἄρνυμαι.

Und so haben wir nicht nur die volle Einheit des Stückes und der Motive trotz der beiden Hauptfiguren, von denen jede den Grundgedanken in eigenthümlicher Weise, aber in engster Verbindung mit der andern durchführt, ein fugenartiges Verhalten der beiden Hauptheile, die innerlich gar nicht gesondert werden können. Schnitten wir einen weg, so würde der Eindruck des andern bei verändertem Schwerpunkte ein ganz anderer werden. Fragen wir wie oben nach dem Thun des Herakles, so haben wir es einerseits in seinen Folgen in der Stimmung der Dejanira, andrerseits in seiner Selbstüberwindung V. 1146 vor uns, der Ueberwältigung von Zorn und Rachsucht, seinem Todesmuth und der Festigkeit, mit der er V. 1203. 1290. sein Haus ordnet. Es bedarf des Wor-

es nicht erſt, um ſeine Unterwerfung unter den Götterwillen 1149. mit dem ſelbſtmörderiſchen Wüthen der Dejanira zu parallelisieren. — Fragen wir aber nach dem Grundgedanken des Drama, ſo liegt er wohl in der Betrachtung, wie der Menſch klagt über das Leid, das Götterwillkür auf ihn häufe, und doch iſt er es ſelbſt, der ohne Arges zu wollen (ἄπαν τὸ χρῆμ' ἥμαρτε χρηστὰ μωμένη 1136) bald in ſtolzer Sicherheit, bald in Haſt und Unbeſonnenheit ſich und den Seinen die Grube gräbt, und durch die unſelige Heimlichkeit, in die er ſeine Fehler hüllt, ihnen eine Tragweite gibt, die niemand ahnte, noch ahnen konnte.

Ueber die Zeit, wo Sophokles ſeine Trachinierinnen auf die Bühne brachte, gehen die Anſichten weit auseinander, man hat darin eins ſeiner älteren Stücke, man hat ein unausgeführtes Werk ſeiner ſpäteren Lebensjahre darin ſehen wollen. Gewiß ſcheint, daß es älter iſt als der Philoktet und jünger als das erſte Bekanntwerden der herodoteiſchen Muſen. Daß V. 1. und 172. unſers Stückes Anſpielungen auf Herodot I, 29. und II, 57. enthalten, dürfte klar vorliegen, iſt auch allgemein anerkannt; daß Philoktet 488—492 eine ſolche enthält, ſcheint doch kaum zweifelhaft:

ἀλλ' ἢ πρὸς οἶκον τὸν σὸν ἔκσωσόν μ' ἄγων,
ἢ πρὸς τὰ Χαλκώδοντος Εὐβοίας σταθμά.
κἀκεῖθεν οὔ μοι μακρὸς εἰς Οἴτην στόλος
Τραχινίαν τε δέραδα καὶ τὸν εὔροον
Σπερχειὸν ἔσται.

In Trachis und am Spercheios hatte Philoktet ja nichts zu ſuchen, da ſeine Städte auf Magneſia lagen, die Anſpielung auf unſer Stück ſcheint handgreiflich. Damit wäre ein weſentliches gewonnen, wenn wir nur die Zeit des Bekanntwerdens der herodoteiſchen Schriften kennten. Leider hat ſich bis dahin die Forſchung über den Herodot mehr auf das Ende ſeines Lebens als auf die erſte Verbreitung ſeiner Schriften gerichtet. Ueber das ganze Werk deſſelben wird man Schön ſchon recht

geben müſſen, Philologus IX, 2, 203, daß es nicht urſprünglich nach einem Plane in der jetzigen Folge ausgeführt ſei, ſo wie, daß ſich ein nachtragender Fleiß des Verfaſſers zwiſchen Olymp. 89. und 88. zeige (448—424 v. Chr.), wo er den Tod des großen Hiſtorikers anſetzt. Für die obige Frage würden die Anſpielungen der Tragiker Anhaltspunkte geben, die zahlreicher ſind als Schöll in ſeinem Leben des Sophokles S. 123. angibt, aber über die leider eine ſorgfältige Unterſuchung noch fehlt. Bei Aeſchylus dürfen wir ſolche nicht ſuchen, da Herod. II, 156. ſelbſt ihn ποιητὴς προγενόμενος nennt. Wäre Soph. Antig. 905—912. nicht ſo vielfach angefochten, ſo hätten wir an dieſen Verſen einen Haltpunkt, ſo wird denn aber wohl Euripides Medea 125. die älteſte ſichere Stelle ſein, wo Pflugk die Anſpielung nachgewieſen hat:

τῶν γὰρ μετρίων πρῶτα μὲν εἰπεῖν
τοὔνομα νικᾷ, χρῆσθαί τε μακρῷ
λῶστα βροτοῖσιν· τὰ δ' ὑπερβάλλοντ'
οὐδένα καιρὸν δύναται θνητοῖς.

vergleichen mit Herod. III, 80. Πλῆθος δὲ ἄρχον πρῶτα μὲν οὔνομα πάντων κάλλιστον ἔχει, ἰσονομίην· δεύτερα δὲ τούτων, τῶν δ μούναρχος ποιέει, οὐδέν. Die Medea aber ward ja unter Pythodorus 432 vor Chr. aufgeführt. Uebrigens will ich den Zweifel nicht unterdrücken, ob nicht zuerſt die erſten vier Bücher allein bekannt wurden, denn nur aus dieſen liegen Anſpielungen der Tragiker, ſo weit mir ſolche bekannt ſind, vor; ja man könnte nach Schöll's Forſchungen Philol. IX, 2, 196—98. vielleicht annehmen, daß Herodot ſie vor ſeiner Ueberſiedlung nach Thurii herausgegeben habe, läge nicht IV, 99. ein Beiſpiel einer doch wohl erſt in Italien geſchriebenen Stelle vor. Wäre ſie erſt in der Geſammtausgabe des Werkes hinzugefügt, ſo würde von den von Schöll beigebrachten Stellen einer ſolchen Annahme nur III, 160. widerſprechen (die er aber auch bloß muthmaßlich auf 427 oder 428. ſetzt): und man hätte für die Heraus-

gabe des ersten, den Tragikern allein bekannten, Theiles des Herodot das Jahr 444. gewonnen, jedenfalls vor 432.

Für die genauere Zeitbestimmung der Trachinierinnen sind wir denn freilich auf ziemlich unbestimmte und vage Vermuthungen zurückgewiesen. Volkmar (Philol. VI, 2, 350) hat in der Localität einen Anknüpfungspunkt für die Zeitbestimmung gesucht, und ich möchte den Gedanken einen glücklichen nennen, wenn auch nicht das Resultat, zu dem er gelangt. Er erinnert nämlich daran, daß 426 die Lacedämonier in Trachis eine Colonie gründeten, Thuk. III, 92. Die Athenienser blickten, wie wir aus dieser Stelle sehen, mit großer Besorgnis auf diese Ansiedlung, doch verwirklichte sich dieselbe nicht. Wäre eine solche Befürchtung das gewesen, was den Dichter zur Wahl dieses Themas veranlaßte, so würde sich doch wohl in irgend einer Weise eine Spur davon in Ton oder Behandlung finden; es hätte nahe gelegen z. B. den Ort, wo ihm so Arges widerfahren und so Arges gegen ihn gebrütet worden, von Herakles verfluchen zu lassen; aber es findet sich nichts dergleichen. So können wir vielleicht eben umgekehrt aus der mangelnden Beziehung schließen, daß die Tragödie vor 426. abgefaßt sei. Neben Trachis aber erscheint als Schauplatz der Handlung das Vorgebirge Kenaeum auf Euboea, die nordwestliche Spitze der Insel, die gegen den malischen Busen vorspringt. Von dort bis zum Vorgebirge Geraestus rechnet Strabo die Länge der Insel, X, 1. 2; dort hatte den Herakles der Bote der Dejanira getroffen V. 238; dort lagen die sogenannten Inseln des Lichas und fixierten den Schauplatz der Sage. Strabo IX, 4, 4. Auf dem Vorgebirge aber lagen die beiden Städte Dion und Athen, das nach der vorigen den Namen das diadische führte. Strabo X, 1, 5. Ἐστὶ δ' ἐν τῷ Ὠρεῷ τούτῳ (τῆς Ἱστιαίας) τό τε Κήναιον πλήσιον καὶ ἐπ' αὐτῷ τὸ Δῖον καὶ Ἀθῆναι αἱ Διάδες, κτίσμα Ἀθηναίων, ὑπερκείμενον τοῦ ἐπὶ Κῦνον πορθμοῦ· ἐκ δὲ τοῦ Δίου Κάναι τῆς Αἰολίδος ἀπῳκίσθησαν· ταῦτα δὴ τὰ χωρία περὶ τὴν Ἱστιαίαν ἐστὶ καὶ ἔτι

Κήρινθος πολίδιον ἐπὶ τῇ θαλάττῃ, ἐγγὺς δὲ Βούδορος ποταμὸς ὁμώνυμος τῷ κατὰ τὴν Σαλαμῖνα ὄρει τῷ πρὸς τῇ Ἀττικῇ. Es führt uns also das Drama in Gegenden, wo Strabo uns mehr als eine Spur angesiedelter Athenienser nachweist, die mithin für den Athener ein Interesse haben mußten, weil der Einzelne dort Brüder, Vettern und Freunde hatte, und darum gern hörte von dem, was dem Wohnplatz der Seinigen in irgend einer Weise eine Bedeutung verliehen hatte. Eine Bestätigung scheint mir diese Ansicht zu finden in der Anrufung der Pallas V. 1031: wenigstens wüßte ich nicht abzusehen, warum der gepeinigte Herakles dort grade die Schutzgöttin von Athen anruft. Vielleicht liegt eine Beziehung auf Athen auch in der etwas auffallenden Weise, wie Herakles V. 1105 auf seinen Namen Ἀλκείδης anspielt als von seiner Mutter Namen entlehnt, denn Alkmene hatte im Heiligthum Kynosarges zu Athen neben ihrem göttlichen Sohne einen Platz Pausanias I, 19, 3. Da liegt denn die Vermuthung nahe, daß eben durch eine Ansiedlung von Kleruchen in jener Gegend Sophokles zur Behandlung eines in jener Gegend spielenden Mythus veranlaßt wäre, wie er in der Antigone V. 1116. den drei Jahre zuvor nach Thurii ausgewanderten den Blick der Landsleute folgen ließ. Daß aber grade in dieser Gegend, in Histiaea, von Perikles nach dem Kriege von 446. athenienſische Kleruchen angesiedelt wurden, ist ausdrücklich überliefert. Sobald die Lacedämonier, sagt Grote Geschichte Griechenl. übers. v. Meißner III, S. 271., sich aus Attika zurückgezogen hatten, kehrte Perikles mit seinem Heere nach Euboea zurück und eroberte die Insel vollständig. Mit der Vorsicht, die ihn stets als Kriegsmann auszeichnete und der unglücklichen Raschheit des Tolmides so entgegengesetzt war, nahm er eine überwältigende Macht von 50 Triremen und 5000 Hopliten mit sich. Den meisten euböischen Städten gestand er Uebergabe zu und veränderte die Regierung von Chalkis durch Vertreibung der Hippobotä genannten Oligarchie. Mit den Bewohnern von Histiaea aber, im Norden

der Insel, welche ein atheniſches Handelsſchiff genommen und das ganze Schiffsvolk niedergemetzelt hatten, wurde härter umgegangen, die ganze freie Bevölkerung oder doch der größere Theil derſelben wurde vertrieben und das Land an atheniſche Kleruchen oder außerhalb wohnende Bürger vertheilt. — Möchte man doch faſt auf dieſen Krieg eine Anſpielung finden Trach. 361.

> ἔγκλημα μικρὸν αἰτίαν θ' ἑτοιμάσας
> ἐπιστρατεύει πατρίδα τὴν ταύτης, ἐν ᾗ
> τῶν Εὐρυτείων εἶπε δεσπόζειν θρόνων,
> κτείνει τ' ἄναχτα πατέρα τῇδε καὶ πόλιν
> ἔπερσε.

Die Verletzung eines atheniſchen Handelsſchiffes iſt für eine ſolche Härte doch ein ἔγκλημα μικρόν; aber der Staatsmann Perikles erkannte die Wichtigkeit des Punktes, die ſpäter in den Kämpfen mit Philipp von Macedonien hinlänglich ans Licht tritt. Ich ſtehe alſo auf der Seite Hermann's und Oxé's S. 17. 18., welche ebenfalls das Stück der früheren Periode des Dichters vindicieren und in dieſer Beziehung auch auf die Härte der Diction und des Ausdrucks hinweiſen. Dieſe Härte aber ſteht durch Wunder's Emendationes in Sophoclis Trachinias, Grimae. 1841. nach allem Trefflichen, was im Einzelnen von Köchly Zeitſchrift für die Alterthumswiſſenſchaft 1842. S. 747. ff. dagegen geſagt iſt, doch wohl als unzweifelhafte Wahrheit feſt. Bedeutſam wäre es, wenn ſich dieſe Abfaſſungszeit der Trachinierinnen in Verbindung ſetzen ließe mit der Stelle aus Plutarch Profect. Virt. 79. B, wie G. Hermann gethan hat: εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν εἶδος, ὅπερ ἐστὶν ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον, ſo daß man an dieſem Stücke nebſt der Antigone ein Beiſpiel der mittleren Stilart des Sophokles hätte, an dem man im Gegenſatz gegen die jüngeren Stücke, Elektra, Philoktet und Oedipus auf Kolonos das πικρόν und κατάτεχνον des Sti-

ſes nachweiſen könnte, ſo daß Wendungen wie ἀγῶνας ἐξιών V. 159. und die Infinitive V. 56 und 93. ſich daraus erklären würden.*) Vor allen Dingen iſt aber dazu Feſtſtellung der Abfaſſungszeit nothwendig und ſo will ich denn hier zuſammenſtellen, was mir für eine Abfaſſung des Drama in der Zeit zu ſprechen ſcheint, wo Perikles überall im ägeiſchen Meere Colonien zu gründen befliſſen war, d. h. ungefähr um 440 v. Chr., Grote G. G. III, 321, Strabo X, 1, 3. ohne zu verkennen, daß manche dieſer Gründe ſchwach ſind.

Ich weiß nicht, ob ich zu kühn bin, wenn ich in den Verſen 31—33. eine Anſpielung auf Kleruchenverhältniſſe zu erblicken meine:

καφύσαμεν δὴ παῖδας οὓς κεῖνός ποτε,
γῆτης ὅπως ἄρουραν ἔκτοπον λαβών,
σπείρων μόνον προσεῖδε κἀξαμῶν ἅπαξ.

Dann aber liegt es doch nahe, das Stück in der Zeit der zahlreich gegründeten Klernchieen gedichtet zu denken.

Möglicherweiſe könnte auch in den oben bereits angeführten Verſen 383. 384. eine Anſpielung auf Zeitverhältniſſe liegen:

ὄλοιντο μή τι πάντες οἱ κακοί, τὰ δὲ
λαθραῖ' ὃς ἀσκεῖ μὴ πρέπονθ' αὑτῷ κακά.

Es ſagt nämlich Grote von der Zeit des Krieges gegen Euböa, III, 269. Es gab zu dieſer Zeit ein bedeutendes Geſammtcorps von Verbannten, Böoter, Phokier, Lokrer, Euböer, Aegineten u. ſ. w., alle Athen bitter feind, und bereit bei irgend einem Angriffe auf ſeine Macht ſich zu betheiligen. — Dieſen verſchiedenen Verbannten, die alle ihre Kräfte vereinten und im geheimen Maßregeln mit ihren Parteigängern

*) Wäre die in der letzten Abhandlung vorgetragene Lehre über das innere Object eine anerkannte, ſo würde ſie vielleicht eine Baſis für ſolche Unterſuchungen abgeben können.

im Innern verabredeten, gelang es ſich zum Herrn von Orchomenos, Chaeroneia und andern weniger wichtigen Plätzen in Böotien zu machen. Der atheniensiſche General Tolmides marſchierte mit tauſend atheniensiſchen Hopliten und einem Hülfscorps von Verbündeten dahin, um ſie zu vertreiben. Es ſcheint, daß dieſer Marſch mit Eile und Voreiligkeit unternommen wurde. Die Hopliten des Tolmides, hauptſächlich jugendliche Freiwillige und den beſten Familien Athens angehörig, verachteten den Feind zu ſehr, als daß ſie eine größere und mehr gebietende Heeresmacht hätten abwarten ſollen, auch wollte das Volk nicht einmal dem Perikles Gehör geben, als er ermahnte, daß der Zug voll Gefahren ſein werde. — Und nun folgt eine Beſchreibung der entſetzlichen Niederlage des Tolmides bei Koronea, 447., in welcher Kliniás, der Vater des Alkibiades fiel, und von welcher Grote ſagt: Keine Niederlage in der griechiſchen Geſchichte war jemals vollſtändiger und verderblicher, worauf er S. 270. die Folgen derſelben weiter entwickelt. Es liegt einigermaßen nahe die darnach in Athen herrſchende Stimmung in den Worten ausgedrückt zu finden, mit denen Herakles ſeine gebrochene Kraft beklagt. V. 1107.

> ἀλλ' εὖ γέ τοι τόδ' ἴστε κἂν τὸ μηδὲν ὦ,
> κἂν μηδὲν ἕρπω, τὴν γε δρᾶσασαν τάδε
> χειρώσομαι κἀκ τῶνδε.

Wenn man lieſt, wie in Folge jener Niederlage die von Athen eingeſetzten Regierungen aufgelöſt wurden, wie der Krieg mit Euböa daraus entſprang, ſo muß man bekennen, daß ein ſolcher patriotiſcher Nebengedanke des Herakles auch nach Jahren noch einen wunderbaren Eindruck machen konnte. Damit würde die Klage über ſeine Zerſetzung 1103. und die Drohung V. 1111. καὶ ζῶν κακούς γε καὶ θανὼν ἐτισάμην auf das genaueſte zuſammenhängen.

VIII.

Ueber den Philoktet. *)

In der früheren Zeit erfreute ſich der Philoktet nicht eben vorzüglicher Beachtung unter den Stücken des Sophokles, während von neueren Kritikern die vortreffliche Compoſition des Stückes mit Recht iſt hervorgehoben worden; Schlegel nannte es ein Stück von einfachem Bau; Gruppe verwickelt, wenn irgend eins, und auf das kunſtvollſte verſchlungen, Ariadne S. 433. Woher ſo entgegengeſetzte Urtheile? Es läßt ſich nicht leugnen, daß der erſte Eindruck, den der Philoktet auf uns macht, von dem der übrigen ſophokleiſchen Stücke gar verſchieden, daß er minder überwältigend iſt. Wir haben hier keinen jener koloſſalen Charaktere, die im Vertrauen auf die ihnen inwohnende Kraft die ganze Welt zum Kampfe herausfordern möchten, keinen Kampf des Menſchen mit einem Schickſal, das auch die kräftigſte Natur knicken und zermalmen möchte, keine jener edlen Jungfrauen, die Sophokles mit ſolcher Meiſterſchaft zu zeichnen weiß, welche geſtützt auf ihr Gefühl, die Bande zerreißen, die Scham und Sitte um ſie gezogen haben, und ſich kühn in die Reihen der handelnden Männer drängen. Und doch hat die Vor-

*) Erſchienen als Schulprogramm der Meldorfer Schule 1844. Die Ausſcheidung der Anmerkungen, welche den in der erſten vorliegenden Abhandlungen weiter ausgeführten Beweis für das Auftreten der Schauſpieler in der Orcheſtra liefern ſollten, hat zu durchgreifenden Aenderungen im Texte geführt, um nicht das ſchon geſagte zu wiederholen.

trefflichkeit der Charaktere in unſerm Stück von jeher die Bewunderung der Kenner erworben, Schlegel hat ſie ſogar als das Hauptverdienſt deſſelben hervorgehoben. Wir haben hier die ſchönſte aller Jünglingsgeſtalten, die Sophokles vielleicht jemals gezeichnet hat, wir haben im Philoktet einen ſchwergeprüften Mann, der trotz aller ſeiner Drangſale, ſeiner unverdienten Leiden, den Glauben an das menſchliche Herz nicht verloren hat, der mit treuer Innigkeit an ſeinen Freunden hängt, die ſich doch ſeiner in der Stunde der Noth nicht angenommen haben; ja ſelbſt der greiſe Intrigant Odyſſeus, in dem ich unmöglich mit Gruppe S. 431 den würdigen Diener des Zeus erkennen kann, iſt er nicht mit Meiſterhand gezeichnet? Aber worin liegt es denn, daß uns Philoktet bei der erſten Leſung kälter läßt, als andere Stücke des Dichters, wenn doch Compoſition und Charaktere gleich vortrefflich ſind? Das kommt daher, weil die Frage die er behandelt, mehr eine Helleniſche als eine rein menſchliche iſt, weil wir uns unſers Standpunktes begeben und die ganze Handlung von dem Geſichtspunkte der Zeit und der griechiſchen Moral auffaſſen müſſen, um die Bedeutung des Stückes begreifen, weil wir durchaus mit den Verhältniſſen der Zeit vertraut ſein müſſen, um den Eindruck faſſen zu können, den das Meiſterwerk auf die Zuſchauer machen mußte. Ueber das letztere können wir auf Abhandl. VI. verweiſen; die Bedeutung des Stückes wird uns erſt klar durch den Gedanken, daß Sophokles hier dem Fundamentalgrundſatze der griechiſchen Moral den Handſchuh hingeworfen hat. Als ſolchen bezeichnet Plato in ſeinem Staate I, 7 S. 332. D. den Satz, dem Freunde liebes zu erzeigen, dem Feinde weh zu thun, ſei Gerechtigkeit,*) ſo hatte Archilochus geſungen τὸν κακῶς τι δρῶντα δεινοῖς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς, ſo Euripides fr. LXVI. Dind. Ἐχθρὸν κακῶς δρᾶν ἀνδρὸς ἡγοῦμαι μέρος, ſo ſpricht es Oedipus im Oed. Tyr. 642. aus, ſo parodiert den Satz Aias

*) Vgl. Krito 49. D.

V. 661). Die ganze Tragödie des Philoktet dreht sich um die Unmöglichkeit dem tödlich gekränkten zu beweisen, daß er verzeihen müsse, daß er, ohne sich selbst zu entehren, verzeihen und die Ehre und die Wünsche seiner Widersacher fördern könne. Nur wer sich ein ganz auf diesen Grund gebautes Leben vor das Auge zu rufen weiß, wird die Schwere der einzelnen Worte, den auf der Bühne dargestellten Kampf zwischen Vernunft und Ehrgefühl zu würdigen wissen.

An dem Zuge gegen Troja hatte auch der Held unsers Dramas einen durchaus freiwilligen Antheil genommen. Aber ehe die Flotte nur einmal den Ort ihrer Bestimmung erreichte, auf der kleinen Insel Chryse in der Nähe von Lemnos ward er von einer Natter in den Fuß gestochen. Die Folgen waren entsetzlich, der Fuß schwoll unter unsäglichen Schmerzen und es entwickelte sich eine schwärende Wunde, aus der Blut und widerwärtig riechender Eiter unabläßig abfloß (V. 7. 696. 39. 783.), aus dem rüstigen Manne einen mühselig sich fortschleppenden machte (V. 622. 63. 703), und ihm, wenn auch nur periodisch, Schmerzen verursachte, die alle physische und moralische Kraft erschöpften und selbst den starren Sinn einer so kernigen Natur brachen, daß er in Winseln und Wehklagen ausbrach. Der Dichter hat es nicht verschmäht, diesen Kampf mit dem körperlichen Schmerze auf der Bühne darzustellen, und es genügt daher auf jene meisterhaften Scenen hinzuweisen: daß der Held aber durch dies Jammergeschrei seinen Kampfgenossen eine Last werden mußte, kann man sich leicht sagen. Die Klagelaute, welche ihm der Schmerz entpreßte, störten selbst die Opferhandlungen, er schien in solchem Zustande ein unnützer Genosse zu sein und die Führer des Heeres, die Atriden und Odysseus, beschlossen sich seiner zu entledigen und ihn mit grausiger Herzlosigkeit seinem Schicksal zu überlassen. Gelandet auf dem damals unbewohnten Lemnos, lockten sie ihn in eine kühle Grotte und ließen ihn dort unter Verhältnissen, die nur ein augenblickliches Verhungern und Verkommen beseitigen konnten (V. 273—276.),

als er nach Verlauf seines Paroxysmus in Schlaf versunken war, einsam mit seinem Bogen, dem Geschenke des Herakles liegen. — Seine Lage war entsetzlich: der Dichter läßt ihn V. 276. selbst sein erstes Erwachen in derselben schildern. Entsprossen aus einem der ersten Fürstenhäuser, gewöhnt, wenn auch nicht an Ueppigkeit, doch an reiche Bedienung und die Zahl jener kleinen Bedürfnisse, welche Bildung und Reichthum in ihrem Gefolge haben, sah er sich plötzlich von allen Menschen verlassen, ganz allein auf sich selbst angewiesen. Ohne pflegende Hand, ohne ein tröstliches Wort, bei jedem neuen Bedürfniß rathlos, der Bogen in seiner Hand seine einzige Rettung vom Hungertode, nicht einmal ein Hund zu seiner Seite, der ihm das erlegte Wild hätte herbeiholen können; das bischen Speise und Kleidung, das man ihm zurückgelassen hatte, bald aufgezehrt, eine Felsengrotte seine Wohnung, auch die kleinste Lebensfreude abgeschnitten! Und das alles unter den entsetzlichsten Foltern einer Krankheit, die ihn nach ihren Paroxysmen in einen todtenähnlichen Schlaf versenkte.

Man hat nach der Schuld gefragt, durch die er sich ein solches Leid zugezogen habe und Sophokles hat gefühlt, daß hier ein Elend vorliege von einer Größe, daß die Frage berechtigt erscheine selbst über Dinge, deren Rechtfertigung als jenseits der Tragödie liegend der Dichter schon der Sage selbst zuweisen möchte. Die Antwort aber, welche der Dichter ertheilt, ist höchst characteristisch für seine Weltanschauung, denn nicht in einer Einzelhandlung, sondern in einer verkehrten Gesinnung sucht er den Grund des vorliegenden Jammers. Philoktet hat niemand gekränkt, niemand vervortheilt, sich über niemand übermüthig erhoben (V. 664. ὃς οὔτ' ἔρξας τιν', οὔτε νοσφίσας, ἀλλ' ἴσος ἐν ἴσοις ἀνήρ) und dennoch findet er durch dessen Sinnesart sein Elend nicht allein gerechtfertigt,

*) Ungefähr wie Kreon die Antigone im Felsengrabe. Antig. V. 775—76.

ſondern ſelbſt mit Nothwendigkeit herbeigeführt; denn Neoptolemus antwortet auf jene klagenden Betrachtungen des Chors, offenbar im Sinne des Dichters, das ſetze ihn gar nicht in Verwunderung, denn, ſo viel er ſehe, ſei ſowohl das erſte Leid ein von oben geſandtes geweſen, als auch die lange Dauer ſeiner entſetzlichen Einſamkeit durch Götterrathſchluß über ihn verhängt, damit er nicht die unwiderſtehliche Götterwaffe wider Troja brauche, ehe zu deſſen Falle die von den Göttern anberaumte Zeit herbeigekommen ſei. Er ſcheidet alſo eine Handlung, durch die Philoktet ſich den Zorn des Chryſe und damit ſeine Wunde zugezogen habe, (welcher Art jene Kränkung der Chryſe geweſen, erfahren wir nicht, und was die Scholien darüber ausgeklügelt haben, mag auf ſich beruhen) und die wohl grauſam (τῆς ὠμοφόρου Κρόσου) an ihm gerächt, aber doch in ſich ſtrafwürdig geweſen ſei, von der Veranlaſſung ſeiner Verſtoßung aus der menſchlichen Geſellſchaft. Die letztere ſei erſichtlich eine vorbeugende Maßregel der göttlichen Weltregierung gegen einen Mann, den nichts würde abgehalten haben, mit den ihm zur Verfügung ſtehenden Mitteln einzuſchreiten, ehe noch die Sachen wären zur Reife gediehen geweſen. Es iſt alſo der mangelnde Hinblick nach oben, die fehlende Unterwerfung unter den göttlichen Willen, die ihm das alles zugezogen hat, und wir müſſen an dieſer Erklärung feſthalten, denn es darf nicht eingewandt werden, daß ſich am Schluſſe der Tragödie der Held doch lenkſam zeige gegen den ausgeſprochenen Götterwillen, denn ein anderer war wohl der keck ins Leben ſtürmende Philoktet, ein anderer der geprüfte Dulder, den uns Sophokles hier vorgeführt hat.

Aber jetzt iſt die Zeit ſeiner Prüfung und, wir ſprechen damit wohl nicht gegen des Dichters Anſicht, ſeiner Läuterung abgelaufen. Zehn Jahre hat er den entſetzlichen Kampf mit Mangel, Elend und Schmerzen gekämpft, da ſchlägt die Stunde der Vergeltung; fernhalten wollten ihn die Götter, aber nicht martern, ſeine Abſonderung vom Heere war nothwendig

die Herzlosigkeit der Führer haben sie nicht gebilligt: jetzt haben dieselben aus des Sehers Helenus Munde vernehmen müssen, ohne Philoktet's Bogen gebe es keine Eroberung von Troja. Welche Demüthigung! Unentbehrlich ist der Mann, den man unnütz wähnte! Sieg, Ehre, Erfolg liegt für sie in dessen Hand, den sie eigentlich dem Hungertode preisgeben wollten. Mit welcher Stirn werden sie vor ihm erscheinen. Odyssens hat die Frage beantwortet: mit der der Schamlosigkeit. Aber Philoktet, wird er ihrem Rufe folgen? ist es mit seiner Ehre vereinbar, das zu thun? Wir würden antworten: Ist es nicht genug, daß er erlöst wird von seinem Jammer? daß er Heilung seiner Wunde findet? Dazu noch wird er aufs ehrenvollste gerufen, gerufen von der Gottheit selbst, und sieht in der Ferne den Kampfpreis der Tapferkeit, die ἀριστεῖα, winken! Aber ganz anders der Grieche. Wie, spricht er, denen soll er behülflich werden zur Vollführung ihrer Plane, die ihn schnöde und ruchlos preisgegeben, soll durch seinen Bogen die mit Macht und Ruhm und Ehre krönen, die das Schlimmste an ihm verdient haben? Ich würde ihn verachten, wenn er so weichherzig wäre. Nein, lieber noch zehn Jahre in Noth und Elend zugebracht *) und dem Feinde gezeigt, wen er sich zum Feinde gemacht habe. Wenn das allgemein verbreitete Ansicht ist, so wird uns die

*) Anders denkt hierin der Deutsche, scheint es. Schlegel. über dramatische Kunst, S. 192, sucht Philoktet zu vertheidigen, daß er nicht längst Hand an sich selbst gelegt, und Segur bemerkt auf seinem Feldzuge Napoleons, daß die Deutschen im Heere zuerst von Verzweiflung über das Ungemach ergriffen wurden. Physisches Elend drängt den Griechen nicht zum Selbstmord; aber als er Keinem mehr frei ins Antlitz blicken kann, zückt Aias das Schwert auf sich selber; Lykambes erhängt sich, weil Jedermann mit Fingern auf den von des Archilochus Schmähgedichten Gebrandmarkten zeigt, und Philoktet, der zehn Jahre lang Einsamkeit, Hunger, Krankheit und Leiden aller Art getragen hat, will sich vom Felsen stürzen, als Odysseus ihm droht, ihn mit Gewalt nach Troja zu führen; der unvermeidliche Hungertod treibt ihn hernach nicht zu solchem Entschlusse.

Bedeutſamkeit der Frage klar, erſt dadurch Philoktet's Widerſtand motiviert und die Wirkung des Stückes auf die Zeitgenoſſen begreiflich.

An dieſe erſte Frage reiht ſich bedeutſam eine zweite an: Wenn Philoktet's Theilnahme unentbehrlich iſt, welche Mittel ſoll man anwenden, ihn dazu zu bewegen? Die Praxis der Griechen antwortet kurz und energiſch: Ihn entwaffnen, mit Gewalt nach Troja bringen und durch die Einwirkung der Umſtände einen Entſchluß ihm abnöthigen, zu dem er freiwillig allerdings nicht kommen kann. Dazu haben Odyſſeus und die Atriden gegriffen; auch Neoptolemus weiß keinen andern Rath, erſt im Verlauf der Handlung wird es dieſem klar, was Xenophon ſagt: Cyrop. 1, 5, 11. οἱ ἀπαίδευτοι ὡς χρὴ καὶ συμμάχοις καὶ πολεμίοις χρῆσθαι, δῆλον, ὡς τῶν μεγίστων παιδευμάτων ἀπείρως ἔχουσι. Anders muß man gegen den Feind, anders gegen den Verbündeten verfahren; nur Vertrauen und Offenheit kann bei dieſem zum Ziele führen. Ein Blick auf die Zerriſſenheit des griechiſchen Lebens in jener Zeit, wo der Philoktet gegeben ward, auf den Haß, die Hinterliſt und Kabalen der Factionen genügt, um uns ahnen zu laſſen, wie bedeutſam auch hier das Wort des Dichters in den Ohren ſeiner Zeitgenoſſen klingen mochte. Von den Parteihäuptern und Ehrgeizigen rede ich hier natürlich nicht.

Wir ſehen, wie eng der edle Dichtergreis ſich ſeiner Zeit anſchließt, aber wir haben ſchon angedeutet, wie er auch nicht in, ſondern über ihr ſteht. Den Beweis, daß in dem Angedeuteten wirklich der Grundgedanke unſers Drama gegeben ſei, kann nur eine genaue Analyſe des Stückes geben.

Das Theater zeigt uns eine wilde Felſengegend auf Lemnos. Im Hintergrunde thürmen ſich Berge empor, aus deren einem eine Wölbung des Felſen auf die Bühne heraustritt, es iſt der Platz, wo der unglückliche Fürſt zehn Jahre lang den entſetzlichen Kampf mit Mangel und Elend, mit Krankheit und Schmerzen beſtanden, aller Pflege von freund-

licher Hand, alles Verkehrs mit Menſchen, aller der kleinen Genüſſe des gebildeten Lebens beraubt. Aber jetzt iſt der Tag der Rache gekommen, durch Götterwort ſteht es feſt, daß nur durch Philoktet's Bogen und Neoptolemus Arm Troja zu nehmen iſt; aber wer wird es übernehmen dem erbitterten Philoktet auch nur den Vorſchlag zu einer Ausſöhnung machen zu wollen, wer im Stande ſein, den ſo furchtbar gereizten zu bereden? Doch die Noth drängt, Odyſſeus, der nie um Rath verlegene, entſchließt ſich das Gütze zu leiten. Er muß wohl; denn außer ihm kennt ja Niemand genauer den Aufenthalt des Philoktet: Aber wie darf er, das Hauptwerkzeug von Philoktet's Elend, es wagen, demſelben unter die Augen zu treten? Nun, wenn es nur nicht die Furcht für das eigne Leben wäre, mit der Schaam iſt er längſt fertig (111); und fremdes Leid bewegt ihn ſo wenig, daß er ſelbſt zu rohen Scherzen über Philoktet's Elend aufgelegt iſt (37). Die Keckheit, mit der er demſelben (339) unter die Augen tritt, als er den Bogen in Neoptolemus Hand ſieht, iſt eben ſo bezeichnend für ſeinen Charakter, als die Elendigkeit, mit der er nach ſeinen großſprecheriſchen Worten (1220) zurückeilt, und die Feigheit, mit der er (1275) vor Philoktet flieht. Aber wer unter den andern Fürſten wird es unternehmen, dem Philoktet unter die Augen zu treten? Haben doch Alle ſich vorzuwerfen, unthätige Zuſchauer bei der Ungerechtigkeit geweſen zu ſein, die man unter ihren Augen verübte. Alle, nur nicht der jugendliche Neoptolemus, der erſt ſo eben angelangt iſt. Auf ihn fällt kein Tadel, auf ihn kein Verdacht der Heimtücke, ihn knüpfen keine alten Verhältniſſe an Philoktet, die hemmend hätten in den Weg treten, keine Verbindlichkeiten, die den Plan hätten durchkreuzen können; im Gegentheil war ſein offenes Weſen geeignet, dem Philoktet Vertrauen einzuflößen. Aber wenn er dadurch ein höchſt erwünſchtes Werkzeug war, ſo legte ſein Charakter ſelbſt doch wieder große Schwierigkeiten in den Weg. Jung, edel, gerade, offen, bieder, ſtolz auf ſeines Vaters Ruhm, voll Ver-

trauen auf die eigne Kraft, voll von einer romantischen Begeisterung für Tugend, die es ihn V. 94 gerade aussprechen läßt, er wolle tausendmal lieber mit Ehren seinen Zweck verfehlen, als ihn mit Schanden erreichen, mußte er, das war mit Sicherheit vorauszusehen, einen solchen Auftrag mit Entschiedenheit zurückweisen. Ihn zu dem Unternehmen zu bestimmen, war also allein schon eine Aufgabe von äußerster Schwierigkeit. Darum hat Odysseus Alles vor ihm in das tiefste Geheimniß gehüllt und ihm von den Führern des Heeres nur den Befehl zugehen lassen, sich gänzlich dem Odysseus zur Disposition zu stellen um den Philoktet zu holen. Was weiß er von Philoktet und der Art, wie man ihn behandelt hat? Er hat vielleicht kaum ganz im Allgemeinen von der Sache gehört; man hat ihm denselben als einen Frevler gegen die Götter genannt (190), und das ist genug, um manche Härte gegen ihn zu entschuldigen. Und dann, kennt er Philoktets Sinnesart, durch welche er die Fürsten gereizt und zu dem, was sie selbst nicht wollten, gezwungen haben mag? Kurz, er übernimmt den Auftrag, mit dem er vielleicht gar die Sporen verdienen soll, und fährt arglos dahin ab. Ist er nur erst an Ort und Stelle angelangt, denkt Odysseus, so wird er sich schon durch die Scheu gebunden fühlen, mit eigensinniger Weigerung das ganze Unternehmen scheitern zu machen, so ist die Energie seines Willens gelähmt; dann wird er sich, wie ungern auch immer, zur Hülfeleistung bei dem Bubenstück schon bequemen. Der schlaue Menschenkenner hat sich nicht verrechnet, wie der Anfang des Stückes zeigt, denn Odysseus weiß, wie dieser Geist zu bannen ist. So ist denn Neoptolemus wohl unterrichtet über das, was seine Aufgabe werden soll, aber auch unterwegs hat ihm Odysseus über die Art dieser Lösung derselben keinerlei Andeutung gemacht; es ist gerechnet auf die Macht der Ueberraschung, auf die Ausschließung jeder Frist zu ruhiger Ueberlegung. Von ähnlichen Mitteln erwartet auch Odysseus wohl die hauptsächlichste Wirkung auf Philoktet.

Das erste ist nun natürlich die Aufsuchung der Grotte desselben. Odysseus darf sich vor dem ergrimmten vor der Zeit nicht sehen lassen; darum schleichen Odysseus und Neoptolemus behutsam an der hinteren Wand der Orchestra hin, damit Philoktet, wenn er in der Nähe sei, nicht etwa den Odysseus erkenne und sofort den ganzen Plan durchschaue, oder wenigstens mißtrauisch gemacht werde. Darum heißt der letztere, während er selbst sich mit dem Chor auf das vorsichtigste hinter den Felsen hält, den Neoptolemus sich umsehen nach der Wohnung Philoktets, die er ihm genau beschreibt. Dieser erblickt sie, sobald er sich der Treppe zum Theater genähert, klimmt empor, überzeugt sich, daß sie leer sei; aber erst nachdem sein Begleiter auf einem nahen Felsen als Wache aufgestellt ist, wagt Odysseus sich aus seinem Versteck auf die Bühne, um weitere Auskunft zu geben (*δευτέρῳ λόγῳ*).

Es gilt nun den Neoptolemus zu instruieren; aber man merkt es, dünkt mich, selbst der Form der Rede an, daß Odysseus sich der Schwierigkeit, den edlen Jüngling zu einem willenlosen Werkzeug seiner Pläne umzuwandeln, bewußt ist; verstrickt er sich doch beinahe in eine Tautologie. Alles komme darauf an, durch schlaues und vieles reden jeden Argwohn des Philoktet zu beseitigen und seine Zuneigung und Vertrauen zu gewinnen. V. 54.

τὴν Φιλοκτήτου σε δεῖ
ψυχὴν ὅπως λόγοισιν ἐκκλέψεις λέγων.

Inter dicendum dictis capiendus est Philoctetae animus. Man faßt gewöhnlich *λέγων* als eine Erklärung von *λόγοισιν*, wie auch Schneidewin gethan hat. Aber so wird man der Tautologie schwerlich entgehen. Nimmt man dagegen *λέγων* absolut = in der Conversation, so wird aus *λόγοισιν* ein Mittel des *ἐκκλέπτειν*, von dem man zweifelhaft sein kann, ob man es rationibus oder dictis übersetzen soll. In die Conversation, die unbefangene, arglose, sollen Worte,

Gedanken, eingeflochten werden, die ihres Zwecks nicht leicht verfehlen können. Worin diese λόγοι bestehen sollen, gibt er ihm nun an. Daraus, wer er sei, brauche er kein Hehl zu machen; aber er möge vorgeben, daß er durch tödtliche Kränkung mit den Atriden und ihm selber, dem Odysseus, entzweit nach Hause fahren wolle, ein Vorgeben, das er wohl thun werde durch eine erheuchelte Erbitterung gegen ihn glaublicher zu machen. Ihm selber erlaube leider die Gefahr und der Haß des Philoktet nicht sich persönlich dem Versuche zu unterziehen, die unbezwinglichen Waffen in seine Hände zu bringen, für Neoptolemus aber sei keine Gefahr dabei, da Philoktet keinerlei Verdacht auf ihn werfen könne. Wie er dabei mit jedem Worte des Jünglings Stirne finsterer werden sieht, da sucht er mit glatten Schmeichelworten ihn zu fangen. Er wisse es wohl, das sei eigentlich kein Auftrag für einen Sinn wie der seinige, aber was thue man nicht für den Sieg? Nur diesmal solls er folgen, ein andermal könne er seine Liebe zur Gerechtigkeit aufs glänzendste bewähren. Mit Unmuth, wie ihn eine solche Wahl erzeugen mußte, entweder vor sich selber erröthen zu müssen, oder dem Befehl der Obern ungehorsam zu sein, weis't Neoptolemus den Antrag zurück. Offene Gewalt anzuwenden ist er bereit; aber gegen die Lüge sträubt sich sein Inneres: und nun hört er, daß er nicht etwa eine einzelne Unwahrheit sagen soll, sondern mit einem tückischen Lügengewebe den Philoktet wie die Spinne mit ihrem Netz eine arme Fliege umgarnen. Der Unwille, mit dem er eine solche Zumuthung aufnimmt, läßt beinahe hoffen, daß er den Versucher nachdrücklich von sich weisen werde. Odysseus behandelt diese Gemüthsstimmung mit freundlicher fast bedauernder Milde als einen von jedem gewiegten Manne überwundenen Standpunkt, der beseitigt werde durch das praktische Leben, das den Mann nur zu sehr lehre, was das Wort einer bloßen physischen Gewalt gegenüber vermöge. Der Gedanke an die Gefahren, womit der Verkehr mit einem Philoktet verbunden sei, reizt den

kalten Lebensmuth des jugendlichen Helden, der sich schon in die Löwengrube wagen möchte, vor der andere sich zurück ziehen. Dann kommt die Erklärung des Odysseus, daß von der Gewinnung des Philoktet der Siegeskranz abhängig sei, den er schon in kühnem Traum als Trojas Ueberwinder in die jugendlichen Locken zu flechten vermeinte. Er wird also seinen schönsten Träumen entsagen müssen; jetzt, da er schon wähnte am Ziel zu stehen; entsagen, jetzt wo die Verwirklichung seiner Wünsche in seine Hand gelegt ist, die er nur schließen darf, um zu halten, was sein Herz wünscht. Das ist zu viel, und ein Odysseus versichert ihm ja, daß List das einzige Mittel sei den Philoktet zu fangen. — Der abgefeimte Menschenkenner hat die Stärke des Fadens richtig berechnet, an dem er den Willen des Neoptolemus hielt: Achilles Sohn willigt ein, willigt rascher ein, als es Odysseus erwartete, ein Werkzeug der elendesten Ränke zu werden. Odysseus möchte ihm nun seinen Plan darlegen, V. 121. aber der Dichter läßt den Neoptolemus unwirsch alle Instructionen ablehnen; er habe seine Aufgabe gefaßt und zugesagt; weiter bedürfe er nichts. So sehr Odysseus im stillen das bezweifelt, hütet er sich doch wohl, ein Wort zur Unzeit und vollends einen solchen Gedanken auszusprechen; daher verläßt er die Bühne mit der Erklärung, er werde schon wissen durch geleisteten Vorschub dem Neoptolemus zu Hülfe zu kommen, und dessen Bemühen durch einen gesandten Boten zu rascherem Fortgang zu fördern. So erspart sich der Dichter die Unannehmlichkeit dem Zuschauer zum Voraus alles zu offenbaren, was Neoptolemus nachher vor dessen Augen thut; wir können aber mit Sicherheit zurückschließen, daß die Bahn, welche der junge Held im ersten Theile des Stückes inne hält, ganz diejenige ist, welche Odysseus beabsichtigte.

Damit ist denn nun der erste Theil des Stückes zu Ende. Aeußerlich enthält er die Exposition des Stückes; aus dem Obigen aber wird es, denk' ich, klar sein, daß das, was eigentlich die Hauptfrage sein sollte, wie man den, welchen

man ſchwer gekränkt hat, zu verſöhnen habe, das οὐς χρὴ συμμάχους χρῆσθαι, gar nicht berührt iſt. Das iſt nicht geſchehen, aus dem einfachen Grunde, weil die Verſöhnlichkeit eine der griechiſchen Moral fremde Tugend iſt. Wie das Leben aber ſie dennoch fordert, und es alſo, wie der Grieche ſagen würde, ἄγραφοι νόμοι gibt, die ſelbſt dem griechiſchen Volksbewußtſein fremd ſind, eine höhere Tugend, ſo kann auch nur der Verlauf des Stückes, das Fehlſchlagen der genommenen Maßregeln, die oben angedeutete Frage ſtellen. Philoktet verſöhnen zu wollen, auch nur einen Verſuch dazu zu machen, fällt weder Odyſſeus noch Neoptolemus ein. Da er unentbehrlich iſt, will der eine mit Gewalt, der andere mit Liſt ſich ſeiner Perſon bemächtigen. Beide aber rechnen dann auf den moraliſchen Zwang der Verhältniſſe, auf die Verlockungen des eignen Herzens, das doch Heilung vom phyſiſchen Leiden und die Ausſicht auf Ehre und Ruhm auf die Länge nicht von ſich weiſen werde, zumal wenn ſich eine leichte Bahn zeige, dazu zu gelangen, der nur eben das Widrige anklebt, daß er dabei Werkzeug der Pläne von Gegnern werde. Der Weg, den Neoptolemus V. 90 im Sinne hat,

ἀλλ' εἶμ' ἔτοιμος, πρὸς βίαν τὸν ἄνδρ' ἄγειν
καὶ μὴ δόλοισιν. οὐ γὰρ ἐξ ἑνὸς ποδὸς
ἥβας τοσοῦσδε πρὸς βίαν χειρώσεται,

iſt moraliſch nicht beſſer als des Odyſſeus Bahn, aber er würde es dem Werkzeuge erſparen vor ſich ſelber zu erröthen.

Aber wird Neoptolemus dem Auftrage gewachſen ſein, der ihm geworden iſt, einer Aufgabe, die mit ſeinem ganzen Weſen in Widerſtreit ſteht? Mit dieſer Frage gehen wir nun an den zweiten Theil des Stückes. Nachdem Odyſſeus ſich entfernt hat, ſchleicht hinter dem Felſen, wo er bis dahin dem Geſpräche gehorcht hat, der Chor heraus. Es ſind Leute von Neoptolemus Schiffe, die er als Gefolge mit ſich genommen. Was ſollen wir, fragen ſie, denn eigentlich dir helfen?

Er durchschaut leicht den Grund ihrer Frage. Ihr möchtet die Wohnung des Philoktet gern besehen, tretet ruhig heran.*) Kommt aber der auf der Wanderung begriffene Schreckliche herbei, dann fort aus diesem Gemache,**) dann sucht mir

*) Obwohl Neoptolemus streng genommen dem Chor nur sagt, er könne ruhig hersehen, so halte ich doch die Worte für eine Einladung heranzutreten, um die Höhle zu besehen, weil Neoptolemus sie anknüpft an die Bemerkung, sie wünschten wohl den Ort zu sehen, wo Philoktet zu ruhen pflege. Daß dergleichen Aufforderungen an den Chor nicht unerhört waren, zeigt Ajax 322 und Trach. 387, wenn dort der Vers nicht mit Hermann dem Boten zuzutheilen ist. In Aeschylus Eumeniden erblicken wir den Chor ja wirklich auf der Bühne. Auch der Scholiast zum Ajax 322 sagt nur: ἄτοπον τὸν χορὸν ἀπολιπεῖν τὴν σκηνήν. Damit will ich aber nicht gesagt haben, daß der Chor von der Erlaubniß des Neoptolemus Gebrauch machte, im Gegentheil scheinen mir die folgenden Gesänge wegen des damit verbundenen Tanzes zu beweisen, daß er in der Orchestra blieb, wo er allein Platz zu diesen Evolutionen hatte.

**) Die Worte τῶνδ' ἐκ μελάθρων haben den Herausgebern viel zu schaffen gemacht. Der Scholiast hat sie ganz richtig verstanden: ἐπὰν δὲ ἔλθῃ, τότε σὺ τῶν μελάθρων ἀπόστας ὑπηρέτει μοι πρὸς τὴν παροῦσαν χρείαν. Wenn Brunck, Erfurdt und Buttmann diese Worte deuteten: geh mir von der Höhle aus zur Hand, so hieß das, ihren einfachen Sinn verdrehen, und mit Recht verwirft Hermann diese Auffassung als sinnlos. Wenn er dann mit Wakefield diese Worte mit dem Vorhergehenden verbindet und übersetzt: der Wanderer aus diesem Gemache, so hat er damit eben Wunder, der mit Recht auf das Matte dieses Ausdrucks hinweist, verleitet, sie ganz hinauszuwerfen. Aber wie sind sie in den Text hineingekommen? Der Scholiast hat ganz richtig das elliptische des Ausdruckes erkannt und es ist nur ein δ' hinter ἐμὴν ausgefallen. Hermann de pleonasmo et ellipsi hat freilich der Ellipse des Imperativs gar nicht gedacht, und das kann uns ein Beweis sein, daß sie im Griechischen nicht häufig sein wird. Sophokles hat sie Antig. 577 μὴ τριβὰς ἔτι. Im Lateinischen erscheint sie genug. Cic. Tusc. V., 32. Diogenes Alexandro roganti, ut diceret, si quid opus esset, nunc quidem paullulum, inquit, a sole. Ep. *ad fam.* VII., 28. Manum de tabula. Urge igitur, nec transversum unguem, ut aiunt, a stilo. Ramshorn Lat. Gram. S. 1018. Auch im Griechischen fehlt es nicht an Beispielen; Krüg. Gr. § 62 8, 1. ἐς κόρακας. Plut. Quaest.

nach Kräften zur Hand zu gehen. Die Neugier des Chors führt zu einer Reihe von Bemerkungen über das Elend, die Verlassenheit und die Entbehrung des unglücklichen Einsiedlers, die nicht eben geeignet sind, den Neoptolemus in seinem Vorsatz zu bestärken, vielmehr gibt der Chor sich ohne Rückhalt den entschiedenen Aeußerungen des Mitleids hin. Neoptolemus kämpft die gleiche Bewegung mit dem Gedanken nieder, daß ein Vergehen wider die Gottheit dem Philoktet dies Leiden zugezogen habe, da verkündet der Chor das Nahen des mühsam Einherwandelnden und eilt halb fliehend auf seinen Platz in der Orchestra, wo er Antheil an der Unterredung nehmen kann. Im Grunde der Bühne tritt nun Philoktet auf, schwer wandelnd und durch Stöhnen lange zuvor sein Kommen verkündend. Er ist erstaunt, Menschen in seiner Einöde zu sehen; aber wie wird ihm, als aus ihrem Munde die süßen Klänge der heimischen Sprache ihm entgegen tönen? Er fühlt sich hingerissen, er bestürmt sie mit Fra-

---

Sympos. VI., 8. 1. ἔξω βούλιμον, ἔσω δὲ πλοῦτον καὶ ὑγίειαν. Lucian Alex. 30. ἔξω Ἐπικουρείους. vgl. Bernhardy Wissenschaftliche Syntax, S. 351. Im Philoktet 797, verbinden unsere Ausgaben die Worte ἐκεῖσε νῦν μ' ἐκεῖσε mit den späteren Worten des Philoktet: μέθες. Neoptolemus aber sieht darin eine Ellipse, denn er fragt nicht: τί λέγεις, sondern ποῖ λέγεις, und als Philoktet darauf sagt: ἄνω, so antwortet er: das ist ja wieder sinnlos. Man bedenke auch nur, wie unpassend es ist, Philoktet in den heftigsten Schmerzen einen zusammenhängenden Satz in drei Pausen aussprechen und ihn mit einer Anadiplosis schließen zu lassen, wo sich Ellipsen so ungesucht darbieten. Was endlich die Worte δεινὸς ὀδύνης anbetrifft, so erklären sie sich aus einer den Tragikern sehr geläufigen Weise, mit der sie Substantiv und Adjectiv gewissermaßen die Rolle tauschen lassen. Allgemein anerkannt ist diese Ausdrucksweise Antig. 1045. οὐ πολλοὺς τροχοὺς ἁμιλλητῆρας ἡλίου τελῶν für τροχῶν ἁμίλλας, nicht viel Umschwingungen der Sonnenrenner. Hermann z. d. St. Sie ist aber sehr ausgedehnt. vgl. Trach. 945. τεμενίαν φυλλάδα für τέμενος πολύφυλλον, 950 ἐξόμιλος βάσις = ξένοι πρασσόμενοι. So hier δεινὸς ὀδύνης für ὁ ἀνταγωνιστὴς ὀδυνῶν.

gen, wer sie seien, was sie hergeführt; er segnet den Wind, der ihre Segel geschwellt hat. Neoptolemus nennt sich ihm als Sohn des Achill, der von Ilion komme. Neue Freude den Sohn des Freundes vor sich zu sehen; neue Verwunderung! er ist ja nicht mit beim Heere gewesen. Jetzt beginnt die Lügenwolke des Neoptolemus, aber so sehr sie ihm widerstrebt hat, so ausgezeichnet weiß er sich in ihr zu bewegen. Er thut, als wisse er gar nicht, wen er vor sich habe; ein neuer Stich durch Philoktet's Herz, bei Leibesleben todt, von aller Welt vergessen zu sein; er nennt sich, er schildert ihm seine Kränkung, sein vieljähriges tausendfaches Leiden, die Erbarmungslosigkeit der Menschen, wenn der Sturm einmal einen hieher verschlagen hat, er wünscht auf das Haupt der Atriden und des Odysseus die Leiden herab, die er nun viele Jahre tragen müsse. So hat er, ohne es zu ahnen, die eigne Sache geführt, hat an das gerechte Mitleid appelliert, hat offenes Ohr dafür und theilnehmende Herzen gefunden. Ohne Zweifel spricht der Chor, indem er seinem Schicksal die gebührende Theilnahme zollt, auch das aus, was Neoptolemus fühlt, aber dieser, seiner Rolle mit Festigkeit treu bleibend, benutzt den Namen der Atriden, um die vorgebliche Kränkung zu erzählen, die er selbst von ihnen erlitten habe, indem sie seines Vaters Waffen ihm vorenthalten und dem Odysseus zugesprochen hätten, was ihn natürlich bestimmt habe, nach Hause zu gehen und sich von ihnen ganz loszusagen. Bei dieser Erzählung muß er natürlicherweise beginnen von seines Vaters Tode, aber die innige Bewegung, die Philoktet bei dieser Kunde zeigt, die zarte Weise, wie er ihn um Verzeihung bittet, daß er ihn unterbreche, um des Vaters Manen eine Klage zu weihen, trifft des Jünglings Herz. Zum erstenmal spricht er mit inniger Bewegung: zum Beklagen, mein' ich, hast Du an dem eignen Leid genug. Philoktet verwundert sich nun, daß Ajas und Nestor sich seiner nicht angenommen; so erfährt er des ersten Tod, des zweiten Kummer, das Elend des Heeres, das die wackersten Streiter bereits

verloren hat. Rührend iſt Philoktet's Theilnahme an dem Schickſal des Heeres, die ihn faſt bis zur Klage über die Ungerechtigkeit der Götter treibt. Als nun aber Neoptolemus, ſeine Rolle wieder aufnehmend, von der Heimfahrt ſpricht, da ſteigt das Bild der eignen Heimath in ihm auf, flehentlich bittet er, ihn mit ſich zu nehmen, ihn wieder zu Menſchen, zu den Seinen zu bringen. So geht der Schwergekränkte arglos in die ihm gelegte Falle. Neoptolemus ſpielt ſeine Rolle trefflich fort; er ſcheint ſich zu bedenken, der Chor erkennt gleich, was ſein junger Herr will, er legt Fürbitte ein und Neoptolemus ſcheint edelmüthig zu bewilligen, was ſein ſehnlichſter Wunſch iſt, daß Philoktet ſich mit ihm einſchiffe. Ach wohin wird er ihn führen! So bedurfte es denn der neuen Erdichtungen des verkleideten Kaufmanns, der eben in dieſem Moment auftritt, nicht weiter, aber Gruppe hat S. 423 vortrefflich gezeigt, wie dadurch die Handlung beſchleunigt wird; aber überſehen dürfen wir auch nicht, wie Odyſſeus damit zugleich die eigne Abſicht hemmt und ſtört. Indem er den Kaufmann die Nachricht bringen läßt, man ſei darüber aus, Philoktet zu fahen und mit Gewalt nach Troja zu bringen, ruft er deſſen Haß von neuem wach. So beſtimmt er ihn freilich, ſich blind dem Sohne des Achill in die Arme zu werfen, auf die ſchleunigſte Adreſſe zu dringen, jeden verdächtigen Umſtand unberückſichtigt zu laſſen, aber zugleich macht er ja durch die neue Gewaltthätigkeit, die man angeblich beabſichtigt, eine ſpätere Verſöhnung doppelt ſchwer, und doch iſt der Natur der Dinge nach gerade die unerläßlich. So ſchlägt ſich die Heimtücke mit den eignen Waffen. Für den Augenblick freilich drängt nun Philoktet, ſchleunigſt unter Segel zu gehen; nur einige ſchmerzſtillende Kräuter möchte er mitnehmen und den Bogen ſammt den Pfeilen, jenen Schatz, an dem Neoptolemus Alles liegt. Wie mag dem das Herz pochen, als jener ihn nennt und er nun doch auch ein Wort darüber ſagen muß. Seinen Worten freilich merkt man das nicht an. So? ſpricht er, das iſt alſo der

berühmte Bogen, ist's wohl erlaubt, ihn einmal zu besehen und anzufühlen? Und dabei versichert er, daß ihm nichts daran liege, wenn es nicht angehen sollte. Als aber Philoktet ihm erwiedert, nicht nur anrühren lassen, in seine Hand niederlegen werde er den Bogen, und das sei nicht Gunst von seiner Seite, das sei nur Pflicht, weil auch ihm für geleistete Dienste der Bogen verliehen sei, da ergreift Neoptolemus bewegt die Hand Philoktet's und spricht mit Nachdruck: Nein, es ist mir nicht leid *), dich kennen gelernt und einen Freund an dir gewonnen zu haben. Wer durch empfangene Güte sich verpflichtet fühlt, Andern desgleichen zu thun, ist der beste Freund, den du gewinnen kannst. Hier ist der Wendepunkt des Stückes: Neoptolemus ist im Herzen der Verbündete des Philoktet geworden und damit dem trübesten Kampfe mit sich selbst verfallen. In seinen Worten zeigt sich das freilich nicht sofort, doch ist der Entschluß, sich Philoktet zu entdecken, wie er V. 927 thut, darnach unvermeidlich. Aber wie? Soll er sich geradezu einen Lügner und Heimtückischen nennen? Sich selber im nachtheiligsten Lichte demjenigen zeigen, an dem er sich eben freut einen Freund gewonnen zu haben? Er schwankt, er kann sich nicht entschließen, er schiebt den Augenblick hinaus. Der Chor aber bleibt der Rolle der Verstellung getreu und ahnet nichts von seines Herrn Sinnesänderung. Während die Fürsten in die Höhle gehen, singt er von Philoktets Leiden

*) Die Verse 671—673 sind von Dindorf und Wunder als außer allem Zusammenhange mit dem Vorigen und in sich sinnlos für unächt erklärt worden; aber wie sind sie denn hierher gekommen? Der ganze Fehler besteht darin, daß die Handschriften sie dem Philoktet statt Neoptolemus beilegen. Sie bilden den Moment, wo Neoptolemus die ihm aufgedrungene Rolle aufgibt und dem Philoktet sich von Herzen anschließt. Die Litotes ist es, die hier verwirrt hat: sie findet sich auch Trach. 374. *εἰ δὲ μὴ λέγω φίλα, οὐχ ἥδομαι.* Antig. 1299. Oedipus T. 368. Xenophon Cyrop. 1. 3, 5: 4, 15: 5, 7: 5, 10. Döderlein hat diese Emendation gemacht. Mimnius Soph. S. 10.

und der Heimkehr ins Vaterland; aber kaum hat dieser seine Felsenwohnung verlassen, als er von seinem Uebel in seiner ganzen Heftigkeit ergriffen wird. Vergebens sucht er den Schmerz zu verbergen, nachdem er von Neoptolemus die Zusage, daß er ihn jetzt nicht verlassen wolle, erhalten und darnach den Bogen dessen Händen anvertraut hat, sinkt er sterbend, wie er selbst sagt, auf den Boden nieder. Eine Blutader öffnet sich an seinem Fuß und der Schlaf macht seinem Paroxysmus ein Ende.

Jetzt zeigt es sich, daß Neoptolemus Gesinnung verändert ist: er und der Chor denken jetzt rücksichtlich des Unglücklichen ganz verschieden; während dieser zu schleunigem Aufbruch mahnt, behauptet der Fürst, ohne den Philoktet nütze der Bogen nichts. Man hat als Grund für diese Gesinnung des Chors wohl darauf hingewiesen, daß er aus gemeinen Leuten bestehe, derselbe liegt aber vielmehr in der Stellung des Chors zur Handlung. Da die That nicht die seine ist, so hat er auch nicht die Verantwortung für dieselbe: er weiß aber gar wohl, wie unentbehrlich der Bogen für das Heer ist. Der Chor steht ganz auf dem Standpunkt der griechischen Moral: wo es Rettung des Ganzen gilt, scheint ihm Schonung, Milde und Edelmuth am unrechten Orte. Neoptolemus aber erkennt, daß Philoktet ja gar kein Gegner ist, daß er als Freund und Verbündeter wirken soll und schon als solcher eine ganz andere Behandlung erheischt. Unter solchem Hin- und Herreden verstreicht der Augenblick, Philoktet erwacht, treibt aufs neue zur Abreise, und nun beginnt für Neoptolemus der beschämendste Auftritt, er muß ihm gestehen, daß er den Arglosen hintergangen habe, daß er ein Abgesandter der Atriden sei, ihn nach Troja führen wolle, aber gerade so werde er ihn retten: dort winke ihm Erlösung von seinen Leiden. Hier aber drängt sich uns die Frage auf, warum doch Neoptolemus dieser tiefsten Beschämung nicht ausweicht und sich begnügt mit der ihm zugetheilten Rolle, den Philoktet an Odysseus zu überliefern. Warum überläßt

er dem Manne der stets fertigen Zunge nicht die Sorge, den Unglücklichen zu enttäuschen und ihn mit dem Unerläßlichen zu versöhnen? Er nimmt so herzlichen Antheil an Philoktet, sagt man. Ganz wohl. Hat er also dem Plan entsagt, ihn nach Troja zu führen? Weit entfernt; er versagt ihm selbst den Bogen, als Philoktet denselben zurückfordert. Ich sehe auf diese Frage nur eine Antwort: Neoptolemus ist von Herzen nicht mehr der Verbündete des Odysseus. Den Moment, wo er aufgehört hat es zu sein, haben wir oben angegeben. Das Mitleid hat die erste Brücke zu dieser veränderten Gesinnung geschlagen: so entsetzlich hat Neoptolemus die Lage sich nicht gedacht, so lebendig sich das gegen Philoktet begangene Unrecht nicht vergegenwärtigt; dessen Haltung als Ehrenmann imponiert ihm, und als er nun vollends die treue Liebe zu seinen alten Freunden, Achill, 333 Aias, 410. Nestor, 421 sieht, sieht wie ihn der Gedanke an deren Leid bald das eigne Schicksal vergessen läßt (οἶμαι μὲν ἀρκεῖν σοί γε καὶ τὰ σ' ὦ τάλας κακά), da erheben sich in seinem Herzen eben so viele Fürsprecher für den, den er umgarnen und berücken soll. Auch die Anhänglichkeit an Vater und Vaterland V. 468 thun wohl das ihrige; aber noch zeigt sich kein Schwanken bei Neoptolemus; es ist ja der Hauptsache bei seiner Mission, des Bogens, noch nicht erwähnt. Aber als nun Philoktet auf seine Bitte, denselben einmal in die Hand zu bekommen erwidert, das sei selbstverständlich, ja Pflicht gegen ihn seinen Wohlthäter V. 654. ff.; da überwältigt ihn das Vertrauen und die edle Gesinnung seines Gegners, er fühlt sich erquickt in der Nähe eines solchen Mannes, und bricht in die schönen Worte aus: οὐκ ἄχθομαί σ' ἰδών τε καὶ λαβὼν φίλον: solch eine Bekanntschaft hat ihn alles Widerwärtige der letzten Stunden hinter sich werfen lassen. Ein solcher Mann darf nicht als Knecht, als willenloses Werkzeug behandelt werden, er hat Anspruch auf die Behandlung eines freien Bundesgenossen und nicht umsonst hat der Dichter den Philoktet, freilich erst 1025. ff. aus-

ſprechen laſſen, daß er von vorn herein ein ſolcher geweſen. So iſt denn Neoptolemus der wahre Geſichtspunkt der Aufgabe klar geworden; ja mehr als das, er hat ſich ſelbſt überwunden, er legt die höchſte ſeiner Lebenshoffnungen dem neuen Freunde zu Füßen. V. 841. *τοῦδε γὰρ ὁ στέφανος, τόνδε θεὸς εἶπε κομίζειν.*

So iſt der Streit über die Frage: wie man den Feind, wie man den Bundsgenoſſen behandeln ſolle, entwickelt, und Neoptolemus damit dem Odyſſeus gegenübergetreten. Damit tritt aber auch die Hauptfrage des Stückes hervor, ob Philoktet um des eigenen Vortheils willen den Beleidigern verzeihen dürfe. Für Philoktet iſt die Eröffnung ein Donnerſchlag, er verlangt ſeinen Bogen zurück; aber darf ihm Neoptolemus den geben? Auf ſeine Weigerung antwortet Philoktet mit der größten Leidenſchaftlichkeit, ruft Fels und Thier zu Zeugen der Grauſamkeit, die an ihm geübt werde, malt ſeine Lage mit grellen Farben, daß alle ſchwanken, auch Neoptolemus, da erſcheint plötzlich Odyſſeus und macht dadurch eine Diverſion. Sein entſchiedenes Auftreten läßt Neoptolemus verſtummen. Odyſſeus ſieht, daß Philoktet in ihren Händen iſt, zu fürchten hat er ihn nicht mehr, ſeines Bogens beraubt, muß er wohl folgen nach Troja. Nicht ein freundliches Wort will er ihm darum geben, mit Hohn weiſ't er auf ſeine Ohnmacht hin, vereitelt ſeinen Verſuch, durch Selbſtmord der Schmach zu entgehen, daß er ſeinen Feinden diene, weiſ't ſeine Vorwürfe und Flüche mit Verachtung zurück, erklärt ihm, ſeiner Hand bedürfe man gar nicht, und zieht endlich faſt mit Gewalt den Neoptolemus mit ſich fort, der ſo mit Philoktet nicht hätte verfahren wollen, aber dem ſeine zweideutige Stellung und Odyſſeus raſches Einſchreiten den Mund verſchließen. Noch hofft er, der Chor könne wohl den Philoktet zu der Ueberzeugung führen, daß ſein eigner Vortheil erheiſche, nach Troja zu gehen und ſo die beiderſeitigen Intereſſen zu vereinigen. Der Chor faßt auch den ſchweigenden Wink ſeines ſcheidenden Herrn richtig auf,

er ſpricht mit einer Entſchiedenheit, die nur aus einem ſolchen Auftrage erklärlich iſt, er ſetzt dem Jammer des Philoktet die Bitte entgegen, die Freundeshand nicht zurückzuſtoßen, und kehrt nach einer kurzen Entſchuldigung ſeines Herrn, der ſich um des allgemeinen Beſten willen zu der Liſt habe hergeben müſſen, auf dieſen Rath zurück. Vergebens. Er hat nur den eignen Vortheil des Philoktet geltend zu machen, aber den wird ein edles Herz verſchmähen, und ſo erreicht er nichts, als daß ſich Philoktet zuletzt verzweifelnd in ſeine Höhle zurückzieht. So hat Odyſſeus Rath doch nur halb zum Ziel geführt, denn nach dem Ausſpruch des Sehers ſoll Philoktet überredet werden, Theil zu nehmen am Kampfe *) Aber ſchlöſſe ſo das Stück, würde es nur eine That der ruchloſeſten Hinterliſt und der roheſten Gewalt vor Augen ſtellen, und die ſchönen Andeutungen einer Heldenſeele, die uns im Neoptolemus gegeben ſind, würden uns nur beklagen laſſen, daß auch hier der Menſch ſich ſtark zeige bis zur Prüfungsſtunde. So wie bis dahin die Sachen ſtanden, konnte Philoktet mit Ehren nicht nachgeben, die ſchönen Verheißungen des Neoptolemus waren durch die ſchneidenden Reden des Odyſſeus mehr als aufgewogen; wie hätten die Verſicherungen des Chors bei ihm Eingang finden können? Die Frage was ſich auf dem Wege der Offenheit und des Vertrauens ausrichten laſſe, war noch zu entſcheiden, und es hat ja Neoptolemus dieſen Weg als den allein wahren und richtigen erkannt und eingeſchlagen V. 915 ff. Als er nun ſich von der erſten Beſtürzung geſammelt, als er das Zureden des Chors vergeblich, und Philoktet nicht folgen ſieht, da iſt ſchnell ſein Entſchluß gefaßt, wieder gut zu machen, was er verſehen, zurückzugeben, was er geraubt hat. Plötzlich kehrt er um, rathlos folgt ihm Odyſſeus, er erhält von ihm nur die Erklärung, daß er entſchloſſen ſei, den Bogen zurückzugeben.

*) V. 612. *εἰ μὴ τόνδε πείσαντες λόγῳ ἄγοιντο νήσου τῆσδ', ἐφ' ᾗ ναίει τανῦν.*

Alle Vorſtellungen, Bitten, Drohungen ſind vergebens und laſſen uns in Odyſſeus nur den Zungenhelden noch deutlicher gewahren. Er entfernt ſich, aber nur ſcheinbar, um von einem Hinterhalt aus ſich des Bogens zu bemächtigen, denn als Neoptolemus dem Philoktet den Bogen beſchämt übergeben will, tritt er plötzlich dazwiſchen; aber raſch hat ſich Philoktet deſſelben bemächtigt und nur feige Flucht rettet dem Odyſſeus das Leben. Jetzt iſt Philokte's Wahl frei. Neoptolemus bietet ſeine ganze Beredtſamkeit auf, ihn zu dem beſtimmen, was die Klugheit gebot; vor Troja hat das Orakel ihm Heilung verheißen, dort winken ihm Ehre und Ruhm. Vergebens; die Manneschre ſpricht nein. Philoktet bleibt feſt, ſtellt allen ſeinen Gründen die Beleidigung, die er erlitten, und den Vorwurf der Inconſequenz entgegen, dem er nicht entgehen könne, und mahnt Neoptolemus an ſein früheres Verſprechen, ihn zur Heimath zu führen. Da überwindet dieſer ſich ſelbſt, er wirft den Ruhm, Trojas Eroberer zu heißen, hinter ſich, um dem gegebenen Worte treu zu bleiben. Noch Eins verſucht er, den Philoktet abzubringen von ſeiner Forderung; er heißt ihn bedenken, welche Gefahr ſeinem Lande von denen droht, die er nun zu ſeinen Feinden macht, und als Philoktet trotz dem auf der Erfüllung ſeines Verſprechens beſteht, ſo iſt er entſchloſſen, auch dieſes Opfer dem gegebenen Worte zu bringen. Wohlan, ſpricht er, ſo komm und ſage dem Lande Lebewohl. Trefflich hat der Dichter dieſe Erhebung der Seele angedeutet, indem er den jambiſchen Rhythmus in den bewegten trochäiſchen übergehen läßt.

So iſt es denn entſchieden, die griechiſche Moral hat keinen Satz, der Verſöhnlichkeit gegen den Feind lehrte, auf Erden iſt die Frage im Sinne des Dichters nicht zu löſen: da tönt von oben der Götterſpruch herab, der eine neue Moral verkündet. Herakles erſcheint in den Lüften, um Philoktet zur Aenderung ſeines Entſchluſſes aufzufordern. Von ihm vernimmt derſelbe, daß der Götter Wille wirklich die Aufopferung des eigenen Zornes heiſche, das ändert die Lage de

Dinge; dem unzweifelhaften Götterwillen widersetzt Philoktet sich nicht, nun unterwirft er sich in Demuth.

So hat Griechenlands größter Tragiker seine Hörer bis zur Abforte der Lehre geführt, daß man auch den Feind lieben solle. Dieses Satzes Verkündigung mußte er einem Höheren überlassen, er konnte den Knoten nur zerhauen, das Christenthum mußte kommen ihn zu lösen; aber er hat es doch hineingerufen in sein Volk, daß es eine Moralität gebe, die höher stehe als die herrschende Sitte, und Tugenden, wovon diese nichts ahne.

IX.

Das Walten des Schicksals im König Oedipus.

(Allgemeine Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur. Halle 1841. Sept. S. 190.)

Es ist den großen Tragikern der Griechen wiederholt gelungen, die Katastrophen, welche bisweilen das Menschenleben erschüttern und auch den Gedankenlosesten lehren, daß eine höhere Hand über uns waltet, mit überwältigender Wahrheit darzustellen und die thörichte Sicherheit, in welche der Mensch sich oftmals der göttlichen Macht gegenüber einwiegt, in der ganzen Größe ihrer Verblendung zu entfalten. Sie haben den Opfern des Götterzornes vielfach so menschlich schöne, ja so große Züge geliehen, daß sie selber dadurch zu dem Glauben verführt haben, daß die Griechen über den Wolken eine blinde Macht angenommen hätten, die unbekümmert um Recht und Gerechtigkeit fast ihre Lust daran finde, das Glück der armen Erdbewohner zu zertreten. — Daß die Ansicht des griechischen Volkes über die Regierung der Welt einen trüben, finstern Charakter trägt, ist unläugbar: je heiterer ihm von Natur das Herz im Busen klopfte, je mehr es geneigt war, in jugendlicher Lust auf einmal seine Schranke zu überspringen und sich in stolzer Sicherheit zu überheben; desto finsterer trat der Gegensatz hervor, der ein solches Wesen an seine Gebundenheit erinnerte, desto mehr waren sie geneigt an jener Macht grade die Züge der Starrheit und Unerbittlichkeit hervorzuheben, einer Starrheit, die bei etwas

oberflächlicher Betrachtung selbst den Charakter der Grausamkeit und vollständigen Gleichgültigkeit gegen Schuld und Unschuld anzunehmen scheint. Spricht doch selbst aus einer besseren Gotteserkenntnis heraus eine Stimme von einem Gott, der die Sünden der Väter heimsucht an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied. Man würde aber einer solchen Vorstellung von Gott gar sehr unrecht thun, wenn man meinen wollte, daß sie den Glauben an göttliche Gerechtigkeit ausschließe; denn es vererbt sich nur zu sichtbar oft der Väter Sündhaftigkeit auf die Kinder, und jedenfalls mehrt sich für die letzteren eben vermöge der durch der Eltern Verkehrtheit herbeigeführten Verhältnisse die Versuchung zum Bösen und die Schwierigkeit seinen Fallstricken zu entgehen. Jener Schein hat denn auch unter uns die verbreitete Meinung hervorgerufen, daß die Griechen an ein blindes Schicksalswalten geglaubt hätten, das sich den einzelnen Heldengeschlechtern in haarsträubenden Schlägen kund gethan habe. Aber es läßt sich kühn behaupten, daß die Idee eines tragischen Schicksals, das tückisch im Hinterhalt lauernd auf Schuldige und Unschuldige Entsetzen häuft, dem der Mensch, das Spielzeug seiner Willkür, durch fremde Sünde zum Gegenstand seines Zornes gestempelt, vergeblich sich zu entziehen suche, ja durch seine Anstrengungen das Unvermeidliche abzuwenden, die Schlinge nur fester um sich ziehe, daß diese Idee, wie sie leider wenigstens den einen der Heroen unserer Litteratur beherrschte, und in einer Nachblüthe des Schillerschen Dramas bis zur Carricatur entstellt zum Vorschein kam, den denkenden Griechen, daß sie namentlich dem Sophokles fern geblieben ist.

Dennoch ist es wesentlich ein Sophokleisches Drama, der König Oedipus, aus welchem jene Idee abstrahiert ist: hier dieselbe angreifen heißt, sie in ihrem Lager angreifen. Und das verlohnt sich gewiß der Mühe auch nach all dem Trefflichen, was Nägelsbach in seiner Homerischen und Nachhomerischen Theologie darüber gesagt hat, wo er das Ringen

des griechischen Geistes darstellt zwischen dem Postulat einer festen unverbrüchlichen Weltordnung und dem von der Annahme einer göttlichen Willkür so schwer sich losſagenden Polytheismus die genaue Mittelstraße zu entdecken. (Nägelsbach Nachhomeriſche Theologie S. 141. ff.) Am genaueſten ſchlägt in unſere Frage ein, was Nägelsbach in ſeiner trefflichen Schrift de religionibus Aeschyli Oresteam continentibus S. 28. ff. in hübſcher Ueberſicht zuſammenfaßt, nachdem er es für Aeſchylus bereits auf den vorhergehenden Seiten dargelegt hat. Er verwirft dort entſchieden den Gedanken, daß bei perſönlicher Reinheit und Unbeſcholtenheit jemand für die Schuld ſeines Geſchlechtes büßen könne, weil gar nicht abzuſehen ſei, wie den Sinn des Unſchuldigen ein Rachegeiſt ſollte überwältigen und ihm die Unſchuld rauben können.*) Damit iſt denn natürlich auch die Gottverblendung ausgeſchloſſen, in der der Menſch eben das thut, was er vor allen Dingen hätte meiden ſollen.**) Auch in umgekehrter Richtung gelte der Schluß, daß wo eine Macht des ἀλάστωρ erſcheine, ein freier Wille vorhanden ſei, nicht äußerlich geknechtet von feindſeligen Gewalten***); und wie der Menſch dem göttlichen Gerichte unterworfen ſei, ſo leuchte ein, daß der Urheber der Sünde müſſe für ſittlich zurechnungsfähig gelten. Dieſen Sätzen

*) P. 13. Dixerit aliquis — ea conditione natos esse, ut praestare culpam debeant generis. — At non intelligetur, eorum mentibus, si purae sunt expertesque ipsae sceleris, quemadmodum ἀλάστωρ vim facere earumque innocentiam possit expugnare.

**) P. 14. Exploratum est nullorum animos insontium affligi θεοβλαβείᾳ.

***) P. 15. Ἀλάστορος vim qui patiuntur, eorum liberam nec infestis numinibus emancipatam voluntatem esse, certissimis conficitur argumentis.

Divinae legis subeundum judicium est, unde luce clarius apparet, auctorem peccati existimari talem, qui sui facti solus sit reus.

P. 16. 17. Παθεῖν autem illud, quo poena legis continetur, apertissime habet vim talionis. Atqui lege talionis teneri nemo potest, nisi ad quem delictum pertinet, ita ut ejus culpa ipsi praestanda sit.

ſtimmt auch für Sophokles neuerdings bei Lübker, Sophokleiſche Theologie, Kiel 1851, S. 56. Anm. 43. Aber der Kampf mit dem Vorurtheil iſt oft lang und ſchwer, und es findet ſich ſelbſt bei ſolchen, bei denen man es am wenigſten ſuchen ſollte. So äußert Schneidewin in ſeiner Ausgabe des Oedipus Tyrannus S. 19: „Der Charakter des Sophokleiſchen Oedipus iſt fleckenlos, wie ihn einmal die Volksdichtung als Beiſpiel eines unſchuldigen Opfers des grauſen Verhängniſſes aufgeſtellt hatte. Von Jugend auf hat er vertrauensvoll der Leitung des lichten Gottes in Delphi ſich hingegeben, und mit ihm will er V. 147. ſtehen und fallen. Leidenſchaftlich iſt er allerdings: ſonſt würde er keine tragiſche Perſon ſein; aber mit wahrhaft ängſtlicher Sorge wird ſein Aufbrauſen aus edeln Motiven abgeleitet.“ Einer ſolchen Stimme gegenüber möchte man trotz der Einſtimmigkeit der Theoretiker faſt irre werden, ob wir nicht doch gegen die Wahrheit kämpfen. Aber ohne der Verdienſtlichkeit der ſonſt hübſch und friſch geſchriebenen Einleitung zu nahe zu treten, darf man behaupten, daß wir hier eben ſo viele Verkehrtheiten als Sätze vor uns haben: Oedipus iſt weder fleckenlos rein, noch ein unſchuldiges Opfer, noch hat er ſich vertrauensvoll Apollon's Leitung hingegeben, noch wird ſein Aufbrauſen (z. B. gegen Kreon) überall aus edeln Motiven abgeleitet. Es iſt das die oberflächliche Auffaſſung der Oedipusſage und des Oedipuscharacters, die in unſerer Literatur Unheil genug angerichtet hat. Da ſehen wir Zigeunerinnen um einer verſagten Gabe willen, die ſie unbeſcheiden heiſchten, den Brudermord in Familien ſchleudern, Geſchwiſterhaß aus unbekannter Quelle hervortauchen, gekränkte Künſtlerehre mit dem ſchmachvollen Ende des Beleidigers lohnen; aber ſo weit iſt, ſo viel wir ſehen können, kein Grieche gegangen. Freilich wer kann ſagen, daß nie in eines Griechen Kopfe ähnliche Gedanken aufgetaucht ſeien? Der Grieche hatte keine Dogmatik, und die Schickſalsidee, welche in vielfacher Beziehung mit dem, was wir Weltanſchauung nennen, zuſammenfällt, mußte ſich bei verſchiedenen

Persönlichkeiten verschieden gefaßten. Geistige Beschränktheit, Gedankenlosigkeit, Leidenschaft und Unglaube werden immer zu dergleichen Auffassungen hindrängen, der Dichter vielleicht außerdem ein mehr oder minder verzeihliches Haschen nach Effect: aber wie Nägelsbach von Aeschylus, so möchte ich von Sophokles auf das entschiedenste in Abrede stellen, daß er im Oedipus oder anderswo eine die Unschuld verfolgende Schicksalsmacht aufgestellt habe.*) Solch' eine Wirkung ohne Ursache würde ihm unnatürlich, unkünstlerisch, unfromm erschienen sein, und hätte die Volkssage sie gegeben, so hätte er mit Pindar Olymp. 1, 84. gesprochen: *ἀφίσταμαι· ἀκέρδεια λέλογχεν θαμινὰ κακαγόρως.*

Aber was hat denn Oedipus begangen, sagt man, daß ihn so entsetzliches trifft? und ist ihm das Grauenvolle nicht vor seiner Geburt schon vom Schicksal bestimmt gewesen **)? Was konnte er daran ändern? Wir antworten: Eben so viel, als Zeus ändern konnte an dem Verhängniß, mit welchem Prometheus ihm drohte. Wenn also Oedipus sein Verhängniß erfüllt hat, so beweist das nicht, daß er es erfüllen mußte, und wenn er es erfüllen mußte, so ist damit noch nicht gesagt, daß er es unschuldig erfüllt hat. Es würde vielleicht in dem Gedankenkreise, von dem wir handeln, gar nicht jene Verirrung eingetreten sein, wenn man die Begriffe schärfer auseinander gehalten und nicht durch Aehnlichkeit des Ausdrucks sich hätte täuschen lassen. Denn wenn bei den Alten von Schicksal die Rede ist, so muß man zwei Dinge wohl unterscheiden. Einmal nämlich nennen sie so jene verborgene Macht, welche die äußeren Umrisse des Lebens bestimmt und

*) Lübker, S. Th. S. 49., der die Dike als *ξύνεδρος* des Zeus und der *κάτω θεοί* nachweist.

**) Oed. Col. 970. *εἴ τι θέσφατον πατρὶ*
χρησμοῖσιν ἵκνεῖθ', ὥστε πρὸς παίδων θανεῖν,
πῶς ἂν δικαίως τοῦτ' ὀνειδίζοις ἐμοί,
ὃς οὔτε βλάστας πω γενεθλίους πατρός,
οὐ μητρὸς εἶχον, ἀλλ' ἀγέννητος τότ' ἦ.

das Unvermeidliche, die Gesammtheit dessen, was wir Zufall nennen, ordnet und feststellt, die Summe des Lebenslooses, wie Lübker S. 55, sagt. So heißt sie *μοῖρα βίου* Antig. 883., *μοῖρα θανεῖν* Phil. 329., *μοῖρα καὶ αμερία φθίνειν* El. 1394, *ἀναγκαία τύχη* El. 48. Aj. 477., *ἄλλη μοῖρα* Aj. 508. vom Verlust der Eltern und der Zerstörung der Heimath, so fragm. 604. *οὐ γὰρ πρὸ μοίρας ἡ τύχη βιάζεται.* Es ist in keiner Weise eine höhere, dem Menschen feindselige und willkürlich über ihn gebietende Macht*); aber eine Macht, die durchaus unpersönlich, für Zorn und Gunst gleich unzugänglich ist. Zumal des Lebens Ende und die entscheidenden Begebenheiten sowohl des individuellen menschlichen als des staatlichen Lebens, unterliegen der Bestimmung dieser Macht, der die Götter so wie die Menschen untergeordnet sind. Wir wollen nun grade nicht behaupten, daß die Tragiker diese Gesammtheit so rationell auffaßten, wie es später die Stoiker thaten, denen das Verhängniß **) (*εἱμαρμένη*) ein rationelles Verhältniß war, das nach nothwendigen Gesetzen des ursachlichen Zusammenhanges***) alles zwingt. Es wird sich vielmehr die Gesammtheit dieser Zufälligkeiten für den einen erfreulich, für den andern hart herausstellen; eine solche Härte erkennt Oedipus (O. T. 820.) darin, daß er sich selbst aus seiner Zufluchtsstätte verbanne und doch in sein vermeintes Vaterland aus Furcht vor dem Entsetzlichsten nicht gehen dürfe, und das Schicksal ist unzweifelhaft der *ὠμὸς δαίμων*, dem er das zuschreibt. Aber er schließt daraus nicht, daß die Gottheit ungerecht, höchstens daß er selbst ein *κακός*, ein *πᾶς ἄναγνος* sei, oder, wie die Kirche das ausdrücken würde, in Sünden empfangen und geboren. Damit geht er aber auf

*) Lübker, S. 57.

**) H. Ritter Gesch. d. Phil. III, 577.

***) Plut. de Stoic. repugn. 34. *ὅτι δ' ἡ κοινὴ φύσις καὶ ὁ κοινὸς τῆς φύσεως λόγος εἱμαρμένη καὶ Ζεύς ἐστιν, οὐδὲ τοὺς ἀντίποδας λέληθε.*

das andere über, was ebenfalls Schicksal genannt wird. Denn von jener Schickung, zu der der Mensch nichts gethan hat und nichts thun kann: ob ihm ein langes Leben oder ein flüchtiges Dasein beschieden ist, ob er der zu bestehenden Gefahr erliegen oder entfliehen soll, muß eine andere unterschieden werden, die, gleich unvermeidlich, unserer Thaten Folge ist. Eben um dieser Unvermeidlichkeit willen spricht der Grieche auch da von Schicksalsmächten, wo eigentlich die Götter dem Menschen strafend gegenüberstehen, wo die von ihnen festbeschlossene Strafe kein Gebet, kein Flehen, kein unabsehbarer Jammer abwendet, denn dem Griechen ist sein Gott wohl rasch zum Zorn, aber auch wieder zugänglich für Sühnung. So spricht er denn da lieber von Schicksal, wo keine Sühnung möglich scheint, wo er sonst Nemesis und Erinnyen als waltend nennt, wo Zeus und die olympischen Götter erbarmungslos strafen. So weiß der *ΧΡΗΣΜΟΣ ΛΟΘΕΙΣ ΛΑΙΩ* des Lajus Schicksal als Zeus Bestimmung *), wie auch Oedipus später**) Götterzorn darin sieht. Je mehr aber hier ein persönliches Walten der Götter hervortritt, um so viel weniger kann von einem unschuldigen Leiden die Rede sein, das hieße der Person der Götter Ungerechtigkeit zuschreiben. In dieses Gebiet, wo der Zorn der Götter unerbittlich ist, und das der Grieche darum gern das Schicksal nennt, um diese Unerbittlichkeit zu bezeichnen, gehört der Frevel gegen den Blutsverwandten, den Flehenden, den Ohnmächtigen, Gast, Fremdling, Bettler***). Hier kommt es oft gar nicht auf die Größe der Sünde und Verletzung, sondern auf die Heiligkeit der aus den Augen gelassenen Pflicht an, und daher

---

*) *ὡς γὰρ ἔνευσε*
Ζεὺς Κρονίδης Πέλοπος στυγεραῖς ἀραῖσι πιθήσας.

**) Oed. Col. 964. *θεοῖς γὰρ ἦν οὕτω φίλον*
τάχ' ἄν τι μηνίουσιν εἰς γένος πάλαι.

***) Odyss. VI, 207. *πρὸς γὰρ Διός εἰσιν ἅπαντες*
ξεῖνοί τε πτωχοί τε.

ſcheint bisweilen zwiſchen That und Strafe kein rechtes Verhältniß zu ſein, d. h. wenn wir uns bloß an das Aeußerliche halten. Wenn der Menſch aber hier von Schickſal ſpricht, wo er von Götterſtrafe ſprechen ſollte, ſo iſt das pſychologiſch leicht erklärt. Strafe ſetzt Sünde voraus, aber der Menſch möchte ſich gern überreden, und andere natürlich noch mehr, daß das Leid, welches über ihn gekommen iſt, ein unverdientes ſei, daß ein grauſames Schickſal ihn verfolge. Er wehrt ſich gegen die Reue, und will ſich lieber als Unterdrückten anſehen. Zu den von den Göttern vorzugsweiſe mit Härte geahnten Vergehungen gehört aber auch das weite Gebiet der Ὕβρις, der Selbſtüberhebung und Verkennung ſeines Verhältniſſes zu den unſterblichen Göttern. Denn es iſt nicht genug, bloß die Pflichten gegen ſeine Mitmenſchen zu erfüllen, ein ἀγαθὸς ἀνήρ zu ſein; der Menſch ſoll auch nicht vergeſſen, daß ein Gott im Himmel iſt, und ſich vor dieſem in Demuth beugen, er ſoll εὐσεβής ſein. Es genügt auf Niobe hinzuweiſen, die in ihrem Mutterſtolze ſich über die Götter erhob. Hier iſt der δράσας nicht einer einzelnen Handlung ſchuldig, hier ſteht eine Macht vor uns, die Herzen und Nieren prüft, welche auch in den verborgenſten Falten des Herzens die ungöttliche Geſinnung erkennt, und ſie mit einer Härte verfolgt, die einer ungläubigen Welt gar nicht im Verhältniß zu der Sünde zu ſtehen ſcheint. Um eines vermeſſenen Wortes willen hat Athene auf Ajax bittern Groll geworfen *); ein hochmüthiges Wort, auf der Jagd geſprochen, hat dem Agamemnon **) nichts geringeres als ſeine älteſte Tochter Iphigenia gekoſtet, und raubt ihm in ſpäterer Zeit fortwirkend ſelbſt das Leben, und ein gleiches will der Chor wohl der Antigone ſagen, die ſich vermeſſen hat, ohne des Herrſchergebotes zu achten, der Götter Rechte auf eigne Hand geltend zu machen, wenn er dieſe Verkehrtheit ihr vorhaltend hinzuſetzt, V. 856:

*) Ajax. 762—777. οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν.

**) Elect. 569. ἐκπομπάσας ἔπος τι τυγχάνει βαλών.

πατρῷον δ' ἐκτίνεις τιν' ἄθλον *). Anders denkt Sophokles, der ſich eben darin als einen gottſeligen Mann und als einen göttlichen Dichter zugleich bewährt, daß er da, wo die Gottheit gerichtet hat, die Gerechtigkeit ihrer Gerichte anerkennt und der Schuld des Unglücklichen bis in die tiefſten Tiefen des Herzens nachgeht.

Aber iſt denn davon hier die Rede? Die Oedipusmythe ſchrint doch vielmehr ein Beiſpiel vom Gegentheil, ganz im Geiſte des Alten Teſtamentes aufgefaßt, von einem Schickſal, das die Sünde der Väter heimſucht an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied. An Oedipus kommt die Beſtrafung von ſeines Vaters Frevel zur Vollziehung: was kann Oedipus dafür, daß er ſolcher Eltern Sohn iſt? Gewiß, das Argument wäre ſchlagend, wenn es ſich um Schönheit und Häßlichkeit von Geſicht und Körperbau handelte; wenn er ſich aber geiſtig als eines ſchlechten Vaters Sohn ausweiſt, ſo gilt hier keine Entſchuldigung angeerbter Schlechtigkeit, ſelbſt wenn er viel beſſer wäre als ſein Vater, wie er das denn ohne Zweifel iſt. Denn jene geheimnißvolle Aehnlichkeit zwiſchen Vater und Sohn, die ſich in Geſicht, Gang, Sprache und tauſend andern Aeußerlichkeiten zeigt, auch wo ſie wegen frühzeitiger Trennung von Eltern und Kindern nicht Folge von Erziehung und Angewöhnung ſein kann, findet ſich auch im Gebiete des Geiſtes, in Temperament, Neigungen, Leidenſchaften. Wehe dem Vater, der ſeinem Kinde hier eine ſchlimme Erbſchaft hinterläßt; er wird an dem Liebling ſeines Herzens den Spruch zur Vollziehung kommen ſehen: wie durch einen Menſchen die Sünde iſt gekommen in die Welt und der Tod durch die Sünde, und iſt alſo der Tod zu allen Menſchen durchgedrungen, dieweil ſie alle geſündigt haben. Wer kann über Unrecht klagen, wenn ſich am Sohn die vom

*) Bis zum Uebermaß des Trotzes vorſchreitend, haſt du mächtig, o Kind, angeſtoßen wider der Gerechtigkeit Thron; aber du büßeſt nach Art des Vaters, d. h. wie er, härter als du eigentlich gefehlt haſt.

Vater ererbte Sünde ſtraft*)? härter vielleicht, als das beim Vater ſelber der Fall war. Hat doch ein jeder für die eigne Sünde einzuſtehen. Wollte jemand in Abrede ſtellen, daß eine ſich vererbende geiſtige Aehnlichkeit zwiſchen Vater und Sohn ein dem griechiſchen Alterthum geläufiger Gedanke geweſen ſei, ſo genügt es auf die Verſe des Theognis zu verweiſen**), wobei wir auch das ſophokleiſche *εὐγενὴς κἀξ εὐγενῶν* Phil. 862. nicht vergeſſen wollen. Faſſen wir aber das ins Auge, daß mit jeder Generation die Sünde tiefer in Fleiſch und Blut übergeht, daß ſie mit jeder ſich ſicherer fühlt und ohne Scheu wie wohl berechtigt und ganz in der Natur der Dinge begründet hervortritt, ſo können wir nicht läugnen, daß ſie hier wirklich ſtrafbarer iſt, und daß wenn anfangs die Lehre von einer Macht, welche die Sünde der Väter an den Kindern heimſucht, wenn auch nicht etwas ungerechtes doch etwas unbilliges zu haben ſchien, im Hinblick auf dieſe Wahrheit auch dieſer Schein verſchwindet. Und fügen wir dann noch hinzu, daß die Sünde der Väter die Kinder in viele mißliche Lagen bringt***), da wo allenthalben Abgründe drohen

---

*) Vielleicht hat Nägelsbach, de rel. Aesch. Orest. cont. S. 13. daſſelbe im Auge, wenn er ſagt: Ne Sophoclis quidem ille quem modo attulimus recte comparabitur locus (Oed. Col. 960.); nam Oedipus, qui nolens peccat et ignorans quid faciat, habet utique, cur suis in factis infestam gen i vim versatam esse numinis credat; Agamemno, Clytaemnestra, Orestes, quum suos trucidant, scientes volentesque gravissima scelera suscipiunt.

**) *Κριοὺς μὲν καὶ ὄνους διζήμεθα, Κύρνε, καὶ ἵππους*
εὐγενέας, καί τις βούλεται ἐξ ἀγαθῶν
βήσεσθαι· γῆμαι δὲ κακὴν κακοῦ οὐ μελεδαίνει
ἐσθλὸς ἀνὴρ, ἢν οἱ χρήματα πολλὰ διδῷ.
Οὐδὲ γυνὴ κακοῦ ἀνδρὸς ἀναίνεται εἶναι ἄκοιτις
πλουσίου, ἀλλ' ἀφνεὸν βούλεται ἀντ' ἀγαθοῦ.

***) Es genügt an Ludwig XV. zu erinnern, wenn er am Abend ſeines Lebens manchmal äußerte: Nun, ich komme ſchon durch, ich alter Mann, aber mein Enkel mag ſich in Acht nehmen. Dahlmann Geſchichte d. franz. Revol. S. 12.

und wo ſie aller möglichen Ruhe, Beſonnenheit und Gottergebenheit bedurften, um ſich glücklich aus dieſem Labyrinthe herauszufinden, ſo dürften wir damit den wahren Geſichtspunkt für die vorliegende Frage gefunden haben. Daß das letztere auch bei Oedipus ſtatt finde, wer mag das leugnen? Das erſtere nachzuweiſen, darzuthun, daß Oedipus weit entfernt rein und unſchuldig dazuſtehen die Fehler ſeines Vaters an ſich trage, das iſt dieſe Aufgabe in dem Reſt dieſer Zeilen.

Wir müſſen ihn leider beginnen mit einer Klage. Wäre der Lajus und Oedipus des Aeſchylus auf uns gekommen, wir würden über vieles klarer ſehen und nicht in den Fall kommen, ſcheinbar willkürlich, flüchtig angedeutetes zu urgieren und das, was als Beiwerk erſcheint, in den Mittelpunkt zu ſtellen. So muß von vorn herein das Benehmen des Lajus gegen ſeinen ihm unbekannten Sohn in dem verhängnißvollen Dreiwege als höchſt bedeutſam und den Grundzug ſeines Charakters angebend hervorgehoben werden. Wie in der That, die ihm das Leben koſtete, ſo ſehen wir ihn ſein ganzes Leben lang handeln unter der Eingebung des Augenblicks. Gedanke und Ausführung iſt bei ihm ſtets eins, und Ueberlegung und Beſonnenheit ſind ihm unbekannte Sachen. So hat ihn ſeine wilde Luſt zum Frevel gegen Natur und Gaſtrecht hingeriſſen: der Anblick des jugendlich ſchönen Chryſippus, ſeines Gaſtfreundes Pelops Sohn (denn hier hat richtig Schneidewin angeknüpft) hat in ſeiner wilden Bruſt ſündige Flammen entzündet, er hat den Knaben geraubt und gemisbraucht. Dafür trifft ihn mit Recht der Fluch des tiefgekränkten Vaters und er iſt der Herrſchaft des Schickſals, oder, wollen wir lieber ſagen, der Strafe des Zeus verfallen*).

*) *Λάϊε Λαβδακίδη, παίδων γένος ὄλβιον αἰτεῖς.*
δώσω σοι φίλον υἱόν· ἀτὰρ πεπρωμένον ἐστὶ
σοῦ παιδὸς χείρεσσι λιπεῖν φάος. ὣς γὰρ ἔνευσε
Ζεὺς Κρονίδης, Πέλοπος στυγεραῖς ἀραῖσι πιθήσας
οὗ φίλον ἥρπασας υἱὸν· ὁ δ' ἠύξατό σοι τάδε πάντα.

Aber die Strafe iſt mäßig, den Verhältniſſen völlig angemeſſen. Hat er den Mann gemisbraucht, ſoll ihn des Weibes Sohn nicht mit ſüßem Lächeln erfreuen. Aber Lajus ſelbſt beruhigt ſich nicht bei dieſem Ausſpruch und macht dadurch ſeine Strafe härter. Gleich als wäre ihm ſein Recht verſagt, tritt er vor Apollons Thron und bittet um einen Sohn; wie trotzig, wiſſen wir nicht: aber er bittet ohne Beſchränkung um das, was ihm eben die Gnade der Götter verſagte. Da geht der Gott einen Schritt weiter: du ſollſt haben, ſpricht er, was du willſt, aber es iſt verhängt, daß du durch ſeine Hand das Leben laſſen mußt*). Welchen Eindruck machte dieſer Ausſpruch auf Lajus? Nahm er ihn etwa mit gotteslängneriſcher Kälte auf? Machte er ein Geheimniß daraus? Nein, Lajus iſt kein Gotteslängner, warum hätte er dann auch das Orakel gefragt? Mit Angſt und Schrecken kehrt er zurück nach Theben, das bezeugt uns ſein ſpäteres Verfahren gegen Oedipus, das bezeugt uns Jokaſte**), die er mit ſeiner Angſt angeſteckt hat***). Aber was thut er weiter? Iſt er klug, ſo ſcheidet er ſich nun von ſeiner Gattin und ſucht durch Demüthigung unter des Gottes Macht den Fluch zu löſen, der Verderben bringend auf ihm ruht. Aber das eine macht ihm Hochmuth und Hoffart, (wer wird ſich ſo vor den Gottesknechten, ὑπηρέται θεοῦ, V. 712., demüthigen?) das andere ſeine Weiſe ſtets unter dem Eindrucke des Augenblicks zu handeln unmöglich. Aber Jokaſte?

---

*) Es iſt nicht zu überſehen, daß der Jokaſte hier keine Erwähnung geſchieht. Das iſt ganz in der Ordnung, denn ſie hat noch nicht gefehlt.

**) Oed. Tyr. 720. κἀνταῦθ' Ἀπόλλων οὔτ' ἐκεῖνον ἤνυσεν φονέα γενέσθαι πατρός, οὔτε Λάϊον τὸ δεῖνον, οὐφοβεῖτο, πρὸς παιδὸς παθεῖν.

***) O. T. 1175. (Ἰοκάστη τὸν παῖδά μοι δίδωσιν) θεσφάτων γ' ὄκνῳ κακῶν.

Wird ſie nicht in der Gewißheit einem Vatermörder das Daſein geben zu müſſen, auf das äußerſte ſich gegen ſeine frevelhaften Zumuthungen ſperren? Sie thut es nicht. Sie gehört zu den fügſamen Seelen *), denen ein energiſch auftretender Wille imponirt, und die ſich tröſten das Böſe nicht gethan zu haben, weil ſie nur einem fremden Willen dienten. Sie fügt ſich, auch hier, wo der Widerſtand die heiligſte Pflicht war, dem Gemahl, wie uns die Furchtbarkeit der ſie ſpäter treffenden Strafe vermuthen läßt, ohne ſonderlichen Kampf. Und als nun, nachdem ſie eines Knäbleins geneſen, am andern Tage **) der Gemahl vor ihr Bette tritt, dem Neugeborenen die Füße zuſammenſchnürt und erklärt, er müſſe ſterben, da hat ihr Mutterherz jedenfalls einen ſchweren Kampf gekämpft, das beweiſt die Aeußerung des alten Dieners, ſie habe ihm in der Angſt vor dem Kommenden das Kind zum Ausſetzen gegeben, V. 1175 ***), das beweiſt die Art, mit der ſie wiederholt auf dieſe Scene zurückkehrt, V. 720. u. V. 855. †); aber ſie fügt ſich doch in das Unvermeidliche. Sie iſt die Ergebung ſelbſt, hier wie in allen ſpäteren Ereigniſſen ihres Lebens. Das Schickſal raubt ihr den Gemahl

*) Schneidewin gibt in ſeiner Einleitung S. 21 eine Charakterſchilderung von Jokaſte, der faſt in keinem Zuge das Richtige zu treffen ſcheint. Sie hat Lajus bethört, betäubt ihr eignes Gewiſſen, trotz des Bewußtſeins ihrer Schuld, lebt grundſätzlich in den Tag hinein und ihr vermeſſener Leichtſinn ſteigt bis zur verbrecheriſchen Gotteslästerung. Ich verſuche hier nicht das Einzelne zu widerlegen und etwas ſollte man der Unglücklichen, die fruchtlos der Rettung des Gemahls ihres Kindes Leben meint geopfert zu haben, doch auch zu Gute halten.

**) V. 717. *παιδὸς δὲ βλάστας οὐ διέσχον ἡμέραι τρεῖς καί νιν ἄρθρα κεῖνος ἐνζεύξας ποδοῖν ἔῤῥιψεν ἄλλων χερσὶν εἰς ἄβατον ὄρος.*

***) V. 1175. *θεσφάτων γ' ὄκνῳ κακῶν.*

†) V. 855. *καίτοι νιν οὐ κεῖνός γ' ὁ δύστηνός ποτε κατέκταν' ἀλλ' αὐτὸς πάροιθεν ὤλετο.*

und ſofort disponiert der Staat über ihre Hand. Sie läßt ſich das gefallen. Ein unbekannter Jüngling trägt ſie als Preis davon. Sie läßt ihn ſich als zweiten Gatten gefallen. Kein Schritt, um den Mord ihres erſten Gatten aufzudecken; aber obwohl Oedipus in Anerkennung ihrer Klugheit ihr großen Einfluß auf die Regierung *) geſtattet hat, iſt doch kein Impuls dazu von ihr ausgegangen, von ihr, welche die Vorwürfe des Oedipus V. 255. zumeiſt trafen. Die Blüthe ihres Lebensglückes iſt geknickt, und nun trägt ſie mit einer Reſignation, die an Apathie gränzt. Wer das nicht thut, iſt ihr nicht *ἀνὴρ ἔννους* V. 915, bis auf einmal ein Blitz das labyrinthiſche Dunkel ihres Lebens erhellt und die bis zur Apathie ergebene zum raſcheſten, verzweifeltſten, entſetzlichſten Handeln treibt. — An ihrer Seite ſetzt Lajus ſein altes Treiben fort. Der Schrecken, mit dem er des Gottes Ausſpruch vernahm, hat ſeiner wilden Luſt keine Schranke zu ſetzen vermocht; als er den Sohn geboren ſieht, an den ſich eine ſo ſchreckliche Verheißung knüpft, iſt er ſofort entſchloſſen ihn ſeiner Selbſterhaltung zu opfern; ſo lebt er in ſchrecklicher Sicherheit fort. Staatliche Formen binden ihn nicht: als er ſein Land von der Sphinx verwüſtet ſieht, geht er ohne jemand zu fragen **), ohne die üblichen Ceremonien zu beobachten, das Orakel um Abhülfe zu bitten. Er geht zur Gottheit, aber nicht mit gottſeligem Sinn; ſelbſt des Landes Noth hat ihm von frevelm Uebermuth den Sinn nicht abgelenkt. Auf einſamem Pfade begegnet er einem wandernden Jünglinge: das Lockenhaar allein muß ihm einen freien edlen Mann anzeigen; aber dennoch kommt ihm die Luſt ihn ein wenig zu hetzen. Der Fuhrmann erhält Befehl grade auf ihn die Pferde zu richten ***), damit der Fürſt an ſeiner

*) V. 579. *ἄρχεις δ' ἐκείνῃ ταὐτὰ γῆς ἴσον νέμων.*

**) V. 114. *θεωρός, ὡς ἔφασκεν, ἐκδημῶν.*

***) V. 804. *κἀξ ὁδοῦ μ' ὃ δ' ἡγεμὼν*
αὐτός θ' ὁ πρέσβυς πρὸς βίαν ἠλαυνέτην.

Verlegenheit das Auge weide. Aber der gewandte Jüngling weicht mit Leichtigkeit aus und rächt mit einem derben Schlage an dem Fuhrmann die erfahrene Unbill. Aber der Fürſt will ſeinen Diener nicht geſchlagen ſehen, und als der Jüngling an ihm vorübergehen will, da führt er mit einer Peitſche*) auf ſein Haupt einen wohlgezielten Schlag. Dieſer Schlag koſtete ihm und ſeinen Begleitern das Leben, ein Leben, ſoweit wir es zu überſehen im Stande ſind, zuſammengeſetzt aus Luſt, Laune, Leidenſchaft, Hochmuth und keckem Selbſtvertrauen.

Von ſolchen Eltern entſproſſen iſt Oedipus wie leiblich**) ſo vielfach auch geiſtig des Vaters wohlgetroffenes Ebenbild. Ein grauenvoller Fluch ruht auf ihm; doch durch der Götter Gunſt wächſt er in ſtiller ungetrübter Jugendluſt empor. Mit einem Herzen voll Theilnahme an ſeiner Mitmenſchen Leiden und Freuden begabt (V. 1. 6. 12. 40. 46. 58. 93.), ſteht er moraliſch viel höher als ſein Vater; ſchon iſt er zum vielverſprechenden Jünglinge herangereift, da ſchleudert unbeſonnen beim Becherklange einer ſeiner Genoſſen den Saamen des Zweifels in ſein argloſes Herz, indem er ihn ein untergeſchobenes Kind nennt. Das erfüllt ihn mit einer Leidenſchaftlichkeit, deren er ſich nachher ſelber ſchämt***); am nächſten Tage klagt er es den Eltern. Die benehmen ſich ſeiner Meinung nach freilich ſehr hübſch dabei (V. 785.); doch über den Hauptpunkt gleiten ſie begreiflicherweiſe leicht hinweg. Da ſehen wir Oedipus in fieberhafte Aufregung gerathen †); doch er weiß ſchon, was er zu thun hat: wollen die Eltern es ihm nicht ſagen, fragt er Apoll: er will die Wahrheit ſchon zu wiſſen bekommen. Apoll aber wirft über den Hauptpunkt

*) S. Wunder zu V. 782.

**) V. 743. *μορφῆς δὲ τῆς σῆς οὐκ ἀπεστάτει πολύ.*

***) V. 778. *σπουδῆς γε μέντοι τῆς ἐμῆς οὐκ ἄξια.*

†) V. 786. *ἔκνιζε μ' ἀεὶ τοῦθ'· ὑφεῖρπε γὰρ πολύ.*

und ſofort disponiert der [illegible] Geheimniſſes *); aber entſich das gefallen. [illegible] Haupte ruhe. Schrecken Preis davon. [illegible] erfüllt ihn, und die Angſt, Kein Schritt, [illegible] ihm ſpricht **), durchdrang ihn aber obwo[illegible] in gleichem Maaße. Iſt er klug; großen [illegible] Altar, fleht die Gottheit ihn lieber auf kein Ju[illegible] als ihn ſo grauſames thun und erleben Vorw[illegible] daß es ihm lieber ſei, hier am Altare ihres [illegible] als den Vater morden, die Mutter —. Re[illegible] alle dem. Als ſeines Vaters ächter Sohn iſt [illegible] unterwerfen; nein, in ſtolzer Ueberhebung [illegible] auf eigne Hand der Götter Schickung zu wen[illegible] vor dem Gott zu beugen, ihn zum zweitenmal [illegible] wie er dieſem Unheil entgehen könne, dazu kann er [illegible] ***). In die weite Welt will er hinaus †), [illegible] Vater und Mutter wiederſehen. Seltſam; geſtern wußte er nicht, wer ſeine Eltern ſeien; woher weiß er denn das nun? Woher nimmt er auch nur die Kraft die Frage

*) V. 788. Φοῖβος ὧν μὲν ἐκόμην
ἄτιμον μ' ἐξέπεμψεν.

**) V. 825. 914 ff.

***) Unſere Nachrichten hüllen ſich über das, was in jenem Moment in der Seele des Oedipus vorgieng, in das tiefſte Schweigen: wenn man ihn aber gleich als wäre er verzaubert, plötzlich vergeſſen läßt, weshalb er gekommen, und handeln, als ob es für ihn gar keine Vergangenheit gäbe, als ob er zu jedem Nachdenken über das, was er in einer ſolchen Lage am natürlichſten zu thun habe, vollkommen unfähig ſei, dem Thierchen gleich, das den geöffneten Rachen der Klapperſchlange vor ſich erblickt, ſo mag das freilich ſehr bequem ſein, aber der Nothwendigkeit, für Oedipus Handlungen die pſychologiſchen Motive aufzuſuchen, iſt damit nicht genügt. Daß aber Demüthigung vor der Gottheit auch im Sinne des Alterthums das einzige Rettungsmittel war, darüber waltet doch kein Zweifel ob.

†) V. 794. τὴν Κορινθίαν
ἀστροῖς τὸ λοιπὸν ἐκμετρούμενος χθόνα
ἔφευγον.

bei Seite zu ſchieben, die ihn aus den Armen der Pfleger ſeiner Jugend getrieben hat, nun ihm offenbart iſt, welches Unheil ſich an ein Zuſammentreffen mit ihnen ketten kann? Ungläubig iſt er nicht, aber ſo durchdrungen von ſeiner geiſtigen Kraft, ſo gewiß ſeines Willens, daß es ihm ſeiner Meinung nach gar nicht fehlen kann. In dieſer Vermeſſenheit müſſen wir die Sünde des Oedipus erkennen, darin daß er ſich nicht verſtehen will zu einer demüthigen Bitte um Hülfe von oben, darin daß er das „hilf dir ſelbſt“ zu ſeinem Wahlſpruch macht, darin daß er da, wo nur die Gottheit retten kann, die Rettung von der Klarheit ſeines Blickes, von der Feſtigkeit ſeines Willens, von einem raſchen energiſchen Handeln erwartet. — Wohl, ſehen wir, wie weit ihn alle dieſe Eigenſchaften, die er allerdings in hohem Maaße beſitzt, zu halten und zu leiten im Stande ſind! Ohne Zweifel wird der Roſt ſein Schwert in der Scheide verzehren (ſo oft er es zückt, muß er ja von nun an denken, daß er es gegen ſeinen Vater zücke) und ehelos wird er ſein Leben beſchließen. Das ſind zwei unerläßliche Entſchlüſſe, die bei ihm feſtſtehen müſſen. — Aber erſt ein paar Meilen weit iſt er gekommen, da widerfährt dem Harmloſen, was auch einem Kälteren das Blut hätte ſieden machen; die Rache reißt ihn zum Todſchlag hin. Den findet er unter ſolchen Verhältniſſen ganz in der Ordnung, und erzählt noch nach Jahren ohne Scham oder Reue zu erkennen zu geben: *κτείνω δὲ τοὺς σύμπαντας.* Dann zieht er voll ſtolzen Selbſtvertrauens weiter: der Ruf von der das Land verheerenden Sphinx zieht ihn heran, wie der Magnet das Eiſen; er vernimmt ihr Räthſel: Wer geht am Morgen auf vieren, am Mittag auf zwei Füßen und muß doch am Abend den dritten zu Hülfe nehmen? Klang ihm die Frage nicht wie ein: Wer iſt's, der geſtern noch über ſich ſelber in den peinlichſten Zweifeln war, und ſchreitet heute durch Nacht und Grauen ſo kecken Fußes dahin? Aber die Zeit wird kommen, wo ihm die Stütze wird unentbehrlich ſein. — Zu dergleichen Anwendungen hat Oedipus nicht Zeit:

auf gleiche Weiſe den Schleier des Geheimniſſes *); aber enthüllt ihm, welch ein Fluch auf ſeinem Haupte ruhe. Schrecken und Entſetzen über dieſes Wort erfüllt ihn, und die Angſt, die nach Jahren noch aus ihm ſpricht **), durchdrang ihn damals natürlich mindeſtens in gleichem Maaße. Iſt er klug; ſo umklammert er den Altar, fleht die Gottheit ihn lieber auf der Stelle zu tödten, als ihn ſo grauſames thun und erleben zu laſſen, betheuert, daß es ihm lieber ſei, hier am Altare Hungers zu ſterben, als den Vater morden, die Mutter —. Er thut nichts von alle dem. Als ſeines Vaters ächter Sohn weiß er augenblicklich, was er zu thun hat: es fällt ihm nicht ein, ſich demüthig zu unterwerfen; nein, in ſtolzer Ueberhebung vermißt er ſich auf eigne Hand der Götter Schickung zu wenden. Sich vor dem Gott zu beugen, ihn zum zweitenmal fragen, wie er dieſem Unheil entgehen könne, dazu kann er ſich nicht entſchließen ***). In die weite Welt will er hinaus †), nie will er Vater und Mutter wiederſehen. Seltſam; geſtern wußte er nicht, wer ſeine Eltern ſeien; woher weiß er denn das nun? Woher nimmt er auch nur die Kraft die Frage

---

*) V. 788. Φοῖβος ὧν μὲν ἐκόμην
ἄτιμον μ' ἐξέπεμψεν.

**) V. 825. 914 ff.

***) Unſere Nachrichten hüllen ſich über das, was in jenem Moment in der Seele des Oedipus vorgieng, in das tiefſte Schweigen: wenn man ihn aber gleich als wäre er verzaubert, plötzlich vergeſſen läßt, weshalb er gekommen, und handeln, als ob es für ihn gar keine Vergangenheit gäbe, als ob er zu jedem Nachdenken über das, was er in einer ſolchen Lage am natürlichſten zu thun habe, vollkommen unfähig ſei, dem Thierchen gleich, das den geöffneten Rachen der Klapperſchlange vor ſich erblickt, ſo mag das freilich ſehr bequem ſein, aber der Nothwendigkeit, für Oedipus Handlungen die pſychologiſchen Motive aufzuſuchen, iſt damit nicht genügt. Daß aber Demüthigung vor der Gottheit auch im Sinne des Alterthums das einzige Rettungsmittel war, darüber waltet doch kein Zweifel ob.

†) V. 794. τὴν Κορινθίαν
ἀστροῖς τὸ λοιπὸν ἐκμετρούμενος χθόνα
ἔφευγον.

bei Seite zu ſchieben, die ihn aus den Armen der Pfleger ſeiner Jugend getrieben hat, nun ihm offenbart iſt, welches Unheil ſich an ein Zuſammentreffen mit ihnen ketten kann? Ungläubig iſt er nicht, aber ſo durchdrungen von ſeiner geiſtigen Kraft, ſo gewiß ſeines Willens, daß es ihm ſeiner Meinung nach gar nicht fehlen kann. In dieſer Vermeſſenheit müſſen wir die Sünde des Oedipus erkennen, darin daß er ſich nicht verſtehen will zu einer demüthigen Bitte um Hülfe von oben, darin daß er das „hilf dir ſelbſt“ zu ſeinem Wahlſpruch macht, darin daß er da, wo nur die Gottheit retten kann, die Rettung von der Klarheit ſeines Blickes, von der Feſtigkeit ſeines Willens, von einem raſchen energiſchen Handeln erwartet. — Wohl, ſehen wir, wie weit ihn alle dieſe Eigenſchaften, die er allerdings in hohem Maaße beſitzt, zu halten und zu leiten im Stande ſind! Ohne Zweifel wird der Roſt ſein Schwert in der Scheide verzehren (ſo oft er es zückt, muß er ja von nun an denken, daß er es gegen ſeinen Vater zücke) und ehelos wird er ſein Leben beſchließen. Das ſind zwei unerläßliche Entſchlüſſe, die bei ihm feſtſtehen müſſen. — Aber erſt ein paar Meilen weit iſt er gekommen, da widerfährt dem Harmloſen, was auch einem Kälteren das Blut hätte ſieden machen; die Rache reißt ihn zum Todſchlag hin. Den findet er unter ſolchen Verhältniſſen ganz in der Ordnung, und erzählt noch nach Jahren ohne Scham oder Reue zu erkennen zu geben: κτείνω δὲ τοὺς σύμπαντας. Dann zieht er voll ſtolzen Selbſtvertrauens weiter: der Ruf von der das Land verheerenden Sphinx zieht ihn heran, wie der Magnet das Eiſen; er vernimmt ihr Räthſel: Wer geht am Morgen auf vieren, am Mittag auf zwei Füßen und muß doch am Abend den dritten zu Hülfe nehmen? Klang ihm die Frage nicht wie ein: Wer iſt's, der geſtern noch über ſich ſelber in den peinlichſten Zweifeln war, und ſchreitet heute durch Nacht und Grauen ſo kecken Fußes dahin? Aber die Zeit wird kommen, wo ihm die Stütze wird unentbehrlich ſein. — Zu dergleichen Anwendungen hat Oedipus nicht Zeit:

es ist der Mensch, ruft er; daß er es selber ist, ahnt er nicht. Oedipus triumphiert, die Sphinx stürzt sich in Abgrund; o hätte sie ihn mit hineingezogen! Aber er, der das Räthsel der Sphinx durchschaute, erkennt nicht das Netz, in dem er sich gefangen hat. Er wird König, er ehelicht die Königin, und weiß doch, daß er seine Mutter ehelichen muß. Aber wer sich vor der Gottheit nicht beugen will, der ist verloren. Mit verwegener Sicherheit sehen wir ihn seinen schwindeligen Pfad fortsetzen, das Volk heißt ihn den herrlichen; was er beginnt, das erfaßt er im raschen zuversichtlichen Handeln, ehe andere sich bedacht haben, hat er schon gehandelt: eine Pest verwüstet Theben, da muß das Orakel Wandel schaffen; augenblicklich sendet er Kreon. Das Orakel fordert die Vertreibung von Lajus Mördern; wer kennt diese Verhältnisse weniger als Oedipus? aber er weiß doch gleich, daß derselbe als Opfer einer Verschwörung gefallen ist *). Kreon räth, sich an den Tiresias zu wenden: zwar hat Oedipus mit dem Sehergreise bis dahin keine Gemeinschaft gepflogen; aber es kann ja nicht schaden, er läßt ihn holen, und ist außer sich, als dieser anstatt in tiefer Verehrung vor dem hellsehenden Könige sich zu beugen ihn selber der unbegreiflichsten Blindheit, ja des Mordes selbst bezüchtigt. Aber die Sache ist ihm sofort klar: es ist eine Verschwörung zwischen Tiresias und Kreon; sein sauberer Schwager hat ihm den alten Vogelgucker auf den Hals gehetzt. Vergebens rechtfertigt sich Kreon, daß es ihm an jedem Grunde fehle, Verschwörungen anzuzetteln, daß Oedipus Vertrauen ihm ja das höchste gewährt habe, was er wünschen könne, Theil an der Regierung selbst. Den Oedipus bezüchtigen, daß er nicht sofort das Wahre gesehen habe, ist in seinen Augen ein todeswürdiges Verbrechen **); Jokaste muß alles aufbieten um ihn zu beschwichtigen; aber in diesem

*) V. 125. 139 ff.; auch 230 könnte, wäre die Lesart χερός beglaubigt, hieher gezogen werden.

**) V. 623. *θνήσκειν οὐ φυγεῖν σε βούλομαι.*

Bestreben führt sie durch ein Wort die Entdeckung herbei, die beide Charactere in ihr vollständiges Gegentheil umschlagen macht: Jokaste die apathisch ergebene schreitet zum entsetzlichsten Handeln, und Oedipus versenkt sich in die Ergebung des Blinden. Wer kann im Angesichte dieser Verkettungen des Oedipus Character fleckenlos, ihn ein unschuldiges Opfer des Verhängnisses nennen? Wollen wir ihn darum, weil er gegen Menschen gut und gnädig gewesen ist, seiner Pflichten gegen den Weltgeist entbinden?

Man wende mir hier nicht ein, daß auch ohne diese Untugenden Oedipus in gleicher Weise hätte freveln müssen, wenn er das Orakel nicht zum Lügner machen wollte; man frage nicht, ob nicht dasselbe dadurch, daß es das Kind im Mutterleibe zu dem größten Unglück bestimmte, die wirkliche Schuld ausgeschlossen habe? Nein, die Schuld ist nicht ausgeschlossen; wer sagt denn, daß wenn Oedipus nicht schuldig geworden wäre, Sühnung nicht möglich gewesen sei? Wir können es nicht als richtig anerkennen, daß entweder das Orakel unwahr oder Oedipus ein Frevler habe sein müssen. Es liegen uns Beispiele vor, die uns andeuten, wie zwischen beiden Klippen doch noch ein Weg liegt. Waltete doch über der ehelichen Verbindung zwischen Zeus und Metis ein Verhängniß der schlimmsten Art, das dem Götterfürsten das Scepter der Herrschaft aus der Hand zu winden drohte, durch den Sohn, den ihm Metis gebähren werde. Geschlossen ward die Verbindung; aber so drohend wir auch die Wolke heraufziehen sehen (Aesch. Prom. 186 ff. 908 ff. 947 ff.); nie ist sie zum Ausbruche gekommen; der Gefahr ist vorgebeugt worden. Die Bedingungen, unter denen (Aesch. Prom. 1027.) Zeus der über Prometheus verhängten Strafe eine Lösung verhieß, sind handgreiflich von der Art, daß dieselbe ewig werden sollte, und sie hat doch ihr Ende gefunden. Eben so wenig haben wir einen Grund zu behaupten, daß es kein Mittel gegeben habe das Verhängnis des Oedipus zu lösen; aber wer Sophokles religiösen Sinn zu würdigen weiß, der wird auch

einſtimmig ſein, daß Unterwerfung unter die Macht der Götter, Gottergebenheit und ein die Verhältniſſe richtig würdigender Sinn in ſeinen Augen das einzige Mittel geweſen wäre, das einem Oedipus hätte helfen können, dem Entſetzlichen zu entgehen. Der Orakelſpruch hätte eben ſo wohl durch Allegorie als buchſtäblich ſeine Erfüllung finden können. Hätte Oedipus, wie oben geſagt, erklärt nicht wanken und nicht weichen zu wollen, der Gott erleuchte ihn denn, weil er blind ſei und nicht Vater, nicht Mutter erkenne, hätte er erklärt, daß er lieber Hungers ſterben wolle am Altar, als eine Ehe des Grauſens und Entſetzens eingehen; ſo wäre ohne Zweifel der Zauber gelöſt geweſen. Das Orakel hätte erklären mögen, Oedipus ſei der Sohn des böſen Verhängniſſes (κακὸς πότμος), aber der Gott des Tempels ſchütze ſeinen Schutzflehenden. In Apollo's Hain habe ſelbſt der Potmos nicht Gewalt über ihn; wenn er entſchloſſen ſei zu bleiben, ſo habe er damit den Potmos, ſeinen Vater erſchlagen. Aber mehr noch mit dieſem Entſchluſſe ſich unbedingt dem Gotte zu unterwerfen habe er ſeine Mutter gefreit, denn er ſei ein Sohn der *Τλημοσύνη*. In Unterwerfung unter das Widerſtrebendſte hatte ihn ja die Mutter empfangen und unter dem Herzen getragen, hatte in Unterwerfung, um des Gatten Leben zu retten, ihr Kind den Thieren und Vögeln preisgegeben. Hätte ſie raſend über ſolche Zumuthuug eines Knechtes Arm gegen den Gatten bewaffnet; ſo wäre Laius durch ſein Kind geſtorben, aber Oedipus' Hände wären rein geblieben; jetzt aber unterwarf ſie ſich da, wo Unterwerfung Sünde war. So ward des Sohnes Leben erhalten, und mußte erhalten werden zum Strafmittel für die Sünde ſeiner Eltern, aber nicht zu einem blinden Werkzeug. Es gab Löſung für ihn, aber der Preis war ſchwer. Verzichtleiſtung auf alle ſchönen Jugendträume, auf alle Ahnunger großer herrlicher Thaten! Das ſei, würde ihm die Gottheit geſagt haben, die Braut, die er heimführen müſſe, dann könne er dem Tempeldienſte gewidmet in Delphi ein ſtilles, gottgefälliges Leben führen.

Man wende dagegen nicht ein, daß um eine ſolche Löſung herbeizuführen Oedipus hätte eben nicht Oedipus ſein müſſen. Er litt, eben weil er Oedipus war, weil das Blut in ſtolzer Selbſtvermeſſenheit durch ſeine Adern wallte; darum galt auch für ihn das

πεπρωμένης
οὐκ ἔστι θνητοῖς συμφορᾶς ἀπαλλαγή,

ſeine Leidenſchaften machten ihn zum Oedipus, und Oedipus mußte Oedipus Leid erfahren; aber er litt nicht unſchuldig, ſondern weil er des Sturmes im eignen Buſen nicht Herr war, *) nicht Herr werden konnte.

Auch eine andere Erinnerung kann ich nicht gelten laſſen, daß die obige Löſung nur für den Oedipus nicht für Lajus und Jokaſte brauchbar ſei. Das Obige macht gar nicht den Anſpruch eine Löſung zu ſein, ſondern will nur die Möglichkeit einer ſolchen veranſchaulichen. Wer gegen dieſen Verſuch einwenden wollte, daß ein ſolches Allegoriſieren nicht in griechiſchem Geiſte ſei, müßte vergeſſen haben, daß ſich Polyneikes im Oedipus auf Kolonos wirklich Sohn des κακὸς Πότμος nennt **), daß Oedipus ſelbſt ſich als Sohn der Τύχη bezeichnet ***). Als waltende Göttermacht aber erſcheint auch bei Pindar der Πότμος †). Wer aber weiß nicht, welche Rolle

*) Höchſt beachtenswerth iſt des Ariſtoteles Wort, der im Oedipus einen δι' ἁμαρτίαν τινά leidenden ſieht, de Arte Poetica 13. Hagemann de fato Sophocleo. Berolini 1853. p. 73.

**) Soph. Oed. Col. 1323.
ἐγὼ δὲ σός, κεἰ μὴ σός, ἀλλὰ τοῦ κακοῦ
πότμου φυτευθείς, σός γέ τοι καλούμενος ...

***) Soph. Oed. Tyr. 1080.
ἐγὼ δ' ἐμαυτὸν παῖδα τῆς Τύχης νέμων
τῆς εὖ διδούσης ...

†) Pindar Nem. IV, 41.
ἐμοὶ δ' ὁποίαν ἀρετὰν
ἔδωκε πότμος ἄναξ,
εὖ οἶδ' ὅτι χρόνος ἕρπων πεπρωμέναν τελέσει.
Nem. V. 40. πότμος δὲ κρίνει συγγενὴς ἔργων περὶ
πάντων.

in den Orakeln und deren Löſung die Allegorie ſpielt. Sie machte aus dem Cyrus ein Maulthier, Herod. I, 55; hölzerne Mauern aus den Schiffen der Athener, Nepos Them. 2. Das Orakel hatte die Siphnier gewarnt vor einem hölzernen Hinterhalt und einem rothen Boten, Herodot III, 57; und ſiehe, es war ein mennigbemaltes Schiff, das die Löſung brachte. Die Warnung des Orakels vor dem hinkenden Königthum, Pauſanias III, 8, 9, beuteten ſowohl Ageſilaus als ſein Gegner Leotychides in ihrem Intereſſe aus, indem der letztere es auf das lahme Bein des Ageſilaus bezog, während dieſer es auf den Leotychides als nicht ächten Sohn zu wenden ſuchte. Aehnlich iſt es, wenn auch nicht zuſammenhängend mit Orakeln, wenn die Sage Homer eines Chariphemos Enkel nennt, wenn der Dichter Tiſias den Kunſtnamen Steſichoros erhält und des Euphemos Sohn genannt wird, wenn dem Sophokles eine Gattin Theoris beigelegt wird, wenn Orpheus, Linos Thamyris Muſenſöhne heißen.

Wollte man gegen den obigen Verſuch einwenden, daß jene Züge aus des Oedipus Jugendgeſchichte nicht aus unſerm Drama entlehnt ſeien, ſondern aus dem von ganz unbekannter Hand ſtammenden *Χρησμὸς Λαΐῳ δοθείς*, ſo würden wir uns damit nur eine Feſſel ſchaffen, ohne irgend eine entſprechende Frucht in Ausſicht zu ſtellen. Es kann wohl kaum zweifelhaft ſein, daß der Dichter jene Verwickelungen als durch den Lajus des Aeſchylus hinlänglich bekannt vorausſetzte; hingedeutet hat er auf jene Ereigniſſe wenigſtens Antigone V. 594. ff. *) Auch glaube ich nicht, daß man mit Recht einwenden könne, Sophokles ſpreche im Oedipus auf Kolonos

*) Soph. Antig. 594.

ἀρχαῖα τὰ Λαβδακιδᾶν οἴκων ὁρῶμαι
πήματα φθιμένων ἐπὶ πήμασι πίπτοντ',
οὐδ' ἀπαλλάσσει γενεὰν γένος, ἀλλ' ἐρείπει
θεῶν τις οὐδ' ἔχει λύσιν.

V. 960 ff. *) das Gegentheil aus. Sophokles lehnt dort nur die gewöhnliche Schwere der Versündigung durch Vatermord und Unzucht als von ihm begangen ab; es war Zorn gegen sein Geschlecht, daß die Götter es so gefügt haben, daß der von ihm erschlagene Beleidiger sein Vater sein mußte; es waren Unglücksfälle **). Wenn der Dichter hier den Oedipus sich über seine wahre Schuld nicht aussprechen läßt, so muß das freilich den theologischen Untersuchungen sehr unwillkommen sein; als Dichter aber, meine ich, müssen wir es dem Sophokles hoch anrechnen, daß er uns nicht zur Ohrenbeichte einladet, wie er aus einem ἀσεβής ein εὐσεβής geworden; genug, daß er sich als εὐσεβής beweist. Es gehört vielleicht zu dem höchsten, was in Characterschilderung ein Dichter geleistet hat, den Oedipus in seinem zweiten Drama als denselben Character und doch als einen Mann von ganz anderer Denkungsart vorzuführen (hätten wir neben dem Prometheus δεσμώτης den λυόμενος, so hätten wir darin etwas ähnliches); darüber aber wird kein Zweifel sein, daß Sophokles diese Aufgabe vortrefflich gelöst hat. Die Nachweisung reicht über die Grünzen dieses Aufsatzes hinaus; darüber aber wird kein Zweifel sein, daß nicht in Oedipus vorgerücktem Alter so sehr der Grund seiner abweichenden Haltung liegt, als vielmehr darin, daß er sich hier gebührend den Göttern unterordnet und ihren Willen auch seinen Willen sein läßt.

Vielleicht aber gibt uns der Oedipus auf Kolonos einen Wink, wie der Grieche (ich sage nicht Sophokles, denn der

---

*) ξυμφορὰς — ἐγὼ τάλας
ἤνεγκον ἄκων· θεοῖς γὰρ ἦν οὕτω φίλον
τάχ' ἄν τι μηνίουσιν εἰς γένος πάλαι.
ἐπεὶ καθ' αὑτόν γ' οὐκ ἂν ἐξεύροις ἐμοὶ
ἁμαρτίας ὄνειδος οὐδέν, ἀνθ' ὅτου
τάδ' εἰς ἐμαυτὸν τοὺς ἐμούς θ' ἡμάρτανον.

**) ἐπεὶ τά γ' ἔργα μου
πεπονθότ' ἐστι μᾶλλον ἢ δεδρακότα,
εἴ σοι τὰ μητρὸς καὶ πατρὸς χρείη λέγειν.

behandelte ja nur die Sage) da, wo dem Einzelnen ein härteres Loos vom Schicksal gefallen war, doch den Glauben an eine göttliche Gerechtigkeit nicht aufgab, und wenn die Strafe im Verhältniß zum Fehler zu schwer schien, an eine spätere Ausgleichung glaubte. Oder ist es zufällig, daß grade an des im Leben viel duldenden Oedipus Grab sich ganz besondere Verheißungen anschließen, und daß er mit dem Bewußtsein als Spender des Segens mit freundlichem Auge betrachtet zu werden dem Tode in die Arme sinkt? Es läge selbst die Parallele mit einem Gleichnisse des Neuen Testamentes nahe. Wir aber wollen, wenn wir selbst hier das Walten der göttlichen Gerechtigkeit anerkennen müssen (und ich nenne, damit nicht Oedipus vereinzelt stehe, die Dulder Prometheus, Aias, Amphiaraus), den Rückschluß festhalten, daß wir sie auch in Oedipus Leiden nicht verkennen müssen und uns nicht erlauben dürfen dem Schwergeprüften einen unschuldig Leidenden zu substituieren.

X.

Die Ereigniſſe in Theben, welche der Oedipus auf Kolonos zwiſchen dem Schluſſe des König Oedipus und ſeinem Beginne vorausſetzt.

(Bisher ungedruckt.)

In wunderbar verſchiedener Weiſe ſehen wir Euripides und Sophokles in Beziehung auf die Mittheilung des ihren Dramen zu Grunde liegenden Stoffes verfahren: während der erſte bei ſeinem Zuhörer wenig oder gar keine Bekanntſchaft mit dem Stoffe vorausſetzt und darum in den ihm eigenthümlichen Vorreden zu dem Auskunftsmittel greift, den ganzen Zuſammenhang zu erzählen, rechnet der andere bei dem Zuſchauer auf ſo viel Kenntnis über die wichtigſten Punkte, daß er ruhig die im Laufe des Stückes hingeworfenen Winke erwarten und beachten und aus denſelben ſich bei weiterem Nachdenken den Zuſammenhang des nicht auf der Bühne dargeſtellten zuſammenſtellen möge. Karg und knapp, ſagt er an den einzelnen Stellen nicht mehr, als eben nothwendig iſt, und läßt uns manchmal über die Begebenheiten, welche zu der auf der Bühne dargeſtellten Handlung geführt haben, recht lange in Zweifel. Gewiß können wir dem Sophokles den Ruhm nicht verſagen viel künſtleriſcher verfahren zu ſein; aber für die Bequemlichkeit ſeines Leſers ſorgt Euripides beſſer. Er rechnet nur auf Auge und Ohr; Sophokles zu Zeiten auf das eigne Nachdenken. So würde denn eine Frage, wie wir

ſie hier zu behandeln beabſichtigen, bei Euripides nicht grade ausgeſchloſſen ſein, aber doch ſchwerlich Gegenſtände betreffen, welche mit der Handlung des Drama ſo innig zuſammenhängen.

Daß die Frage nach den Ereigniſſen, welche zwiſchen dem Schluſſe des König Oedipus und dem Anfang des Stückes fallen, das uns den unglücklichen Fürſten im letzten Stadium ſeines Lebens vorführt, von der höchſten Wichtigkeit ſind für die richtige Würdigung der einzelnen Situationen des letzteren, liegt auf der flachen Hand; es gehen ja daraus faſt alle Handlungen des Stückes, die Erſcheinung der Ismene, die des Kreon, die Weigerung des Oedipus in die Heimath zurückzukehren, trotz der freundlich ernſten Mahnung des Theſeus, endlich die unläugbar harte Behandlung und Verfluchung des Polyneikes hervor. Um ſo viel auffallender iſt es, daß der Dichter uns gar nicht entgegenkommt mit ſeinen Mittheilungen darüber, und ſeine Andeutungen ſo verſtreut hat, daß es uns ſchwer wird, eine rechte Ueberſicht zu gewinnen, wie ſich der Dichter die Lage der Dinge und mit ihr die Stimmung ſeiner Hauptperſonen dachte. Kommt das etwa daher, weil Sophokles hier eine attiſche Sage behandelt hat, deren Grundzüge er bei den meiſten ſeiner Zuſchauer als bekannt vorausſetzen durfte? — Jedenfalls möchte ich glauben, daß Euripides in dieſem Falle ſchwerlich unterlaſſen haben würde weitläufig zu erzählen; Sophokles hat im Bewußtſein, daß er nicht Epiker ſondern Dramatiker ſei, eine ſolche Erzählung nicht herangezogen; aber er hat beiläufig der Winke genug fallen laſſen, daß wir uns daraus die Ereigniſſe ſo ziemlich bis ins Einzelne zuſammenſetzen können, und das wollen wir hier für das beſſere Verſtändnis des Stückes zu thun verſuchen.

Nachdem er die Blendung an ſich vollzogen, trieb den Oedipus ein ſehr begreifliches Gefühl die Entfernung aus einer Gegend zu ſuchen, welche der Schauplatz ſeiner entſetzlichen Thaten geweſen war. Er konnte nur Einſamkeit und

Stille wünſchen und Entfernung von allem, was ihn an eine ſo entſetzliche Vergangenheit erinnerte. Indem er am Schluſſe des König Oedipus dieſen Wunſch ausſprach, dachte er freilich nicht, daß man ihn ohne Zufluchtsſtätte fortweiſen, nicht einmal für ſeine erſten Bedürfniſſe die nöthige Sorge tragen, ihn ohne eine Hand zu Pflege und Bedienung laſſen könne. Kreon verſagt ihm die Erfüllung dieſer Bitte dem Anſchein nach nicht aus ſpeciellen Gründen, ſondern als eine Bitte, welche die Leidenſchaftlichkeit des Augenblickes geboren habe, und für deren Gewährung oder Nichtgewährung die Entſcheidung von oben kommen müſſe. O. R. 1518.

τοῦ θεοῦ μ' αἰτεῖς δόσιν.

Je mehr der Kreon im König Oedipus ein ehrenwerther Mann iſt, um deſto weniger darf man zweifeln, daß es ihm wirklich Ernſt ſei mit dieſer Hinweiſung auf die Götter, aber darum braucht man die menſchliche Seite jener Antwort, daß ſie eine feine Ablehnung iſt einer Bitte, die man für eine Tochter augenblicklicher leidenſchaftlicher Stimmungen hält, nicht von ſich zu weiſen, wie uns denn Oedipus ſelbſt ſagt, daß ſie bald verraucht ſei.

Oed. Col. 765. πρόσθεν τε γάρ με τοῖσιν οἰκείοις κακοῖς
νοσοῦνθ', ὅτ' ἦν μοι τέρψις ἐκπεσεῖν χθονός,
οὐκ ἤθελες θέλοντι προσθέσθαι χάριν·
ἀλλ' ἡνίκ' ἤδη μεστὸς ἦν θυμούμενος,
καὶ τοὺν δόμοισιν ἦν διαιτᾶσθαι γλυκύ,
τότ' ἐξεώθεις κἀξέβαλλες.

O. C. 433. χρόνῳ δ', ὅτ' ἤδη πᾶς ὁ μόχθος ἦν πέπων,
καὐμάνθανον τὸν θυμὸν ἐκδραμόντα μοι
μείζω κολαστὴν τῶν πρὶν ἡμαρτημένων,
τοτηνίκ' ἤδη τοῦτο μὲν πόλις βίᾳ
ἤλαυνε....

Ob der Dichter wirklich im Oedipus Tyrannus den Kreon lediglich durch religiöſe Rückſichten beſtimmt dachte, oder

ob er auch bei jenen Worten den Charakter im Auge hatte, den er in seiner Antigone vorgeführt als einen nicht von wahrer Regentenweisheit, sondern von einseitigen Verstandesmaximen geleiteten, und ob er bei diesem Charakter die Herrschergelüste als wirklich vorhanden andeuten will, die ihm Oedipus (O. R. 582.) zutraute, muß dahingestellt bleiben. Wir müssen in dieser Beziehung festhalten, daß Sophokles in seinen drei Dramen ganz verschiedenen Sagen folgte, und daß die verschiedenen Dichter über den Charakter des Kreon, wie Wunder in seiner Einleitung dargethan hat, wesentlich abwichen. Hier müssen wir ihn natürlich so auffassen, wie er sich im Oedipus auf Kolonos zeigt, wo er ja eine Rolle spielt, nicht unähnlich der des Odysseus im Philoktet (Phil. 407. ff.) nicht wie er in andern Dramen erscheint.*) Darnach werden wir nicht abgeneigt sein dürfen, überall eine listige selbstsüchtige Berechnung bei ihm zu suchen, und diese selbst schon in jener ersten Weigerung zu sehen. Bei der Jugend der Prinzen, wenn auch Oedipus (O. T. 1460.) sagt: *ἄνδρες εἰσίν*, fiel natürlich ihm die Regierung zu, und er benimmt sich am Schlusse des Oedipus Tyrannus so ganz als Herrscher, der gewährt und versagt, wie denn auch Oedipus von ihm seine Entfernung als Vergünstigung erbittet, daß über die Minderjährigkeit der Prinzen wohl kaum eine entgegengesetzte Ansicht sein kann. Daß in der nächsten Zeit mit dem Orakel über des Blinden Gehen oder Bleiben verhandelt sei, ist ganz natürlich, von einer entscheidenden Antwort desselben verlautet keine Sylbe; eine Aenderung in den Verhältnissen des Oedipus gieng vom Volke von Theben aus: V. 437 ff.

χρόνῳ δ' ὅτ' ἤδη ....
τοτηνίκ' ἤδη τοῦτο μὲν πόλις βίᾳ
ἤλαυνέ μ' ἐκ γῆς.

*) Wie viel Aehnlichkeit hat des Kreon Erscheinung in unserm Stücke mit der des Odysseus zu Anfang des Philoktet und dessen Auftreten Phil. 614.

Aber die Söhne waren damals nicht mehr minderjährig, sie hätten nur ein Wort sprechen dürfen, um ihn zu retten, so behauptet er selbst V. 441:

οἱ δ' ἐπωφελεῖν
οἱ τοῦ πατρὸς τῷ πατρὶ δυνάμενοι τὸ δρᾶν
οὐκ ἠθέλησαν, ἀλλ' ἔπους σμικροῦ χάριν
φυγάς σφιν ἔξω πτωχὸς ἠλώμην ἐγώ.

Und das ist nicht eine flüchtige Aufwallung des Gedankens, er wiederholt es, ja er nennt Polyneikes V. 1361. seinen Mörder, und schreibt ihm die Verjagung, die er nicht verhindert hat, als volle Schuld zu: V. 1363. σὺ μ' ἐξέωσας und nennt ihn V. 1354. gradezu Herrscher,

ὅς γ', ὦ κάκιστε, σκῆπτρα καὶ θρόνους ἔχων,
ἃ νῦν ὁ σὸς ξύναιμος ἐν Θήβαις ἔχει,
τὸν αὐτὸς αὑτοῦ πατέρα τόνδ' ἀπήλασας,
κἄθηκας ἄπολιν καὶ στολὰς ταύτας φορεῖν ...

Die Verhältnisse haben sich also verändert, wie die Söhne das Alter der Mündigkeit erreicht hatten, und das Gefühl davon in ihnen erwachte und sie, zumal Polyneikes, als Regenten hervortraten; denn nur durch seine Regententhätigkeit kann er sich die Vorwürfe des Vaters, 1354 und 1363, zugezogen haben. Der eigentlich vertreibende war freilich nicht der Sohn, sondern die Bürgerschaft und Kreon, dem Oedipus seine Vertreibung direct V. 770. schuld gibt:

ἀλλ' ἡνίκ' ἦδη μεστὸς ἦν θυμούμενος
τότ' ἐξεώθεις κἀξέβαλλες,

wobei ganz besonders auf das Imperfectum zu achten ist als Darstellung einer Reihe von Machinationen und Ränken. Wir dürfen also sicher Kreon und das Volk verbinden; das Volk, von Kreon aufgehetzt, forderte die Verwaisung des Oedipus. Fragen wir aber, was Kreon für Grund hatte jetzt plötzlich anders gegen Oedipus aufzutreten, so müssen

wir wohl den wirklichen und den oſtenſibeln Grund unterſcheiden. Den erſteren haben wir ohne Zweifel in der Herrſchſucht des Kreon zu ſuchen, und der ganze Vorfall erinnert an die Aufſtände der franzöſiſchen Revolution, die lediglich auf Einſchüchterung der Regierung berechnet waren. Das Feldgeſchrei des großen Haufens war, der Vatermörder dürfe nicht im Lande bleiben, und ſein Staub nicht in Thebens Boden ruhen. So hatte ja gleich das erſte Wort des Apoll gelautet, Ö. K. 96:

ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς
μίασμα χώρας ὡς τεθραμμένον χθονὶ
ἐν τῇδ' ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν.

und Ismene beſtätigt es, daß es ſich darum handele, indem ſie auf Oedipus Frage, ob die Verſagung des Begräbniſſes in thebaniſcher Erde zurückgenommen ſei, V. 407. antwortet:

ἀλλ' οὐκ ἐᾷ τοὔμφυλον αἱμά σε.

Das war alſo das Geſchrei der Menge; es fragte ſich nun, ob Polyneikes, denn er allein, nicht Eteokles, wird beſchuldigt, den moraliſchen Muth haben werde, gegen die Volksleidenſchaft in die Schranken zu treten, und als Sohn für den Vater zu ſprechen (ἔπους σμικροῦ χάριν) oder nicht. Im erſten Fall war er mit dem Volk entzweit, im andern mit ſich ſelbſt, in beiden moraliſch gebrochen. Polyneikes wählte das letztere, er gab den Vater preis. Um deſto glänzender bewährte ſich in dieſem Moment, wo ſich, von Kreon gehetzt, die Volksleidenſchaft gegen Oedipus wandte, und die Söhne ihn verließen, die Hochherzigkeit und Hingebung ſeiner Töchter; die treue Antigone begleitete den Vater in Elend und Verbannung V. 445 und 345—352. und Ismene übernahm es, zurückbleibend im Vaterhauſe, ihn ſtets in Kenntnis zu erhalten von dem, woran ſich für ihn die Hoffnung einer beſſeren Zukunft knüpfen konnte, der dem Lande ertheilten Orakelſprüche, 353—360. Die Söhne aber ſahen der Vertreibung

des Vaters regungslos zu. Wer da ſieht, mit welchem Gefühle der Unglückliche das ertrug, kann nicht zweifelhaft ſein, mit welcher Empfindung er die erſte Kränkung hinnahm. V. 427.

οἵ γε τὸν φύσαντ' ἐμὲ
οὕτως ἀτίμως πατρίδος ἐξωθούμενον
οὐκ ἔσχον οὐδ' ἤμυναν· ἀλλ' ἀνάστατος
αὐτοῖν ἐπέμφθην κἀξεκηρύχθην φυγάς.

V. 441. οἱ δ' ἐπωφελεῖν,
οἱ τοῦ πατρὸς, τῷ πατρὶ δυνάμενοι, τὸ δρᾶν
οὐκ ἠθέλησαν, ἀλλ' ἕπους σμικροῦ χάριν
φυγάς σφιν ἔξω πτωχὸς ἠλώμην ἐγώ.

(um ſich ein kleines Wörtchen zu ſparen, mußte ich ihnen als Verbannter und Bettler umherirren.)

V. 448. τὼ δ' ἀντὶ τοῦ φύσαντος εἱλέσθην θρόνους
καὶ σκῆπτρα κραίνειν καὶ τυραννεύειν χθονός.

V. 1354. ὅς γ', ὦ κάκιστε, σκῆπτρα καὶ θρόνους ἔχων,
ἃ νῦν ὁ σὸς ξύναιμος ἐν Θήβαις ἔχει,
τὸν αὐτὸς αὑτοῦ πατέρα τόνδ' ἀπήλασας
κἄθηκας ἄπολιν.

V. 1363. σύ μ' ἐξέωσας.

Ja 1361. nennt er Polyneikes gradezu ſeinen Mörder und rügt 1377. ſcharf das ſtrafwürdige dieſer Handlungsweiſe:

ἵν' ἀξιῶτον τοὺς φυτεύσαντας σέβειν
καὶ μὴξατιμάζητον, εἰ τυφλοῦ πατρὸς
τοιῶδ' ἔφυτον.

So können wir nicht zweifeln, daß er auch damals nicht ſtill und gelaſſen aus Theben ſchied. Er ſagte ſich von den Söhnen los, wie ſie von ihm, und ſprach über Theben den Fluch aus V. 1375.

τοιάσδ' ἀρὰς σφῶν ἐξανῆκ' ἐγώ,

infolge deſſen dort jetzt nur ſein Rachegeiſt hauſt, V. 787.

behandelte ja nur die Sage) da, wo dem Einzelnen ein härteres Loos vom Schicksal gefallen war, doch den Glauben an eine göttliche Gerechtigkeit nicht aufgab, und wenn die Strafe im Verhältniß zum Fehler zu schwer schien, an eine spätere Ausgleichung glaubte. Oder ist es zufällig, daß grade an des im Leben viel duldenden Oedipus Grab sich ganz besondere Verheißungen anschließen, und daß er mit dem Bewußtsein als Spender des Segens mit freundlichem Auge betrachtet zu werden dem Tode in die Arme sinkt? Es läge selbst die Parallele mit einem Gleichnisse des Neuen Testamentes nahe. Wir aber wollen, wenn wir selbst hier das Walten der göttlichen Gerechtigkeit anerkennen müssen (und ich nenne, damit nicht Oedipus vereinzelt stehe, die Dulder Prometheus, Aias, Amphiaraus), den Rückschluß festhalten, daß wir sie auch in Oedipus Leiden nicht verkennen müssen und uns nicht erlauben dürfen dem Schwergeprüften einen unschuldig Leidenden zu substituieren.

X.

Die Ereigniſſe in Theben, welche der Oedipus auf Kolonos zwiſchen dem Schluſſe des König Oedipus und ſeinem Beginne vorausſetzt.

(Bisher ungedruckt.)

In wunderbar verſchiedener Weiſe ſehen wir Euripides und Sophokles in Beziehung auf die Mittheilung des ihren Dramen zu Grunde liegenden Stoffes verfahren: während der erſte bei ſeinem Zuhörer wenig oder gar keine Bekanntſchaft mit dem Stoffe vorausſetzt und darum in den ihm eigenthümlichen Vorreden zu dem Auskunftsmittel greift, den ganzen Zuſammenhang zu erzählen, rechnet der andere bei dem Zuſchauer auf ſo viel Kenntnis über die wichtigſten Punkte, daß er ruhig die im Laufe des Stückes hingeworfenen Winke erwarten und beachten und aus denſelben ſich bei weiterem Nachdenken den Zuſammenhang des nicht auf der Bühne dargeſtellten zuſammenſtellen möge. Karg und knapp, ſagt er an den einzelnen Stellen nicht mehr, als eben nothwendig iſt, und läßt uns manchmal über die Begebenheiten, welche zu der auf der Bühne dargeſtellten Handlung geführt haben, recht lange in Zweifel. Gewiß können wir dem Sophokles den Ruhm nicht verſagen viel künſtleriſcher verfahren zu ſein; aber für die Bequemlichkeit ſeines Leſers ſorgt Euripides beſſer. Er rechnet nur auf Auge und Ohr; Sophokles zu Zeiten auf das eigne Nachdenken. So würde denn eine Frage, wie wir

ſie hier zu behandeln beabſichtigen, bei Euripides nicht grade ausgeſchloſſen ſein, aber doch ſchwerlich Gegenſtände betreffen, welche mit der Handlung des Drama ſo innig zuſammenhängen.

Daß die Frage nach den Ereigniſſen, welche zwiſchen dem Schluſſe des König Oedipus und dem Anfang des Stückes fallen, das uns den unglücklichen Fürſten im letzten Stadium ſeines Lebens vorführt, von der höchſten Wichtigkeit ſind für die richtige Würdigung der einzelnen Situationen des letzteren, liegt auf der flachen Hand; es gehen ja daraus faſt alle Handlungen des Stückes, die Erſcheinung der Ismene, die des Kreon, die Weigerung des Oedipus in die Heimath zurückzukehren, trotz der freundlich ernſten Mahnung des Theſeus, endlich die unläugbar harte Behandlung und Verfluchung des Polyneikes hervor. Um ſo viel auffallender iſt es, daß der Dichter uns gar nicht entgegenkommt mit ſeinen Mittheilungen darüber, und ſeine Andeutungen ſo verſtreut hat, daß es uns ſchwer wird, eine rechte Ueberſicht zu gewinnen, wie ſich der Dichter die Lage der Dinge und mit ihr die Stimmung ſeiner Hauptperſonen dachte. Kommt das etwa daher, weil Sophokles hier eine attiſche Sage behandelt hat, deren Grundzüge er bei den meiſten ſeiner Zuſchauer als bekannt vorausſetzen durfte? — Jedenfalls möchte ich glauben, daß Euripides in dieſem Falle ſchwerlich unterlaſſen haben würde weitläufig zu erzählen; Sophokles hat im Bewußtſein, daß er nicht Epiker ſondern Dramatiker ſei, eine ſolche Erzählung nicht herangezogen; aber er hat beiläufig der Winke genug fallen laſſen, daß wir uns daraus die Ereigniſſe ſo ziemlich bis ins Einzelne zuſammenſetzen können, und das wollen wir hier für das beſſere Verſtändnis des Stückes zu thun verſuchen.

Nachdem er die Blendung an ſich vollzogen, trieb den Oedipus ein ſehr begreifliches Gefühl die Entfernung aus einer Gegend zu ſuchen, welche der Schauplatz ſeiner entſetzlichen Thaten geweſen war. Er konnte nur Einſamkeit und

Stille wünſchen und Entfernung von allem, was ihn an eine ſo entſetzliche Vergangenheit erinnerte. Indem er am Schluſſe des König Oedipus dieſen Wunſch ausſprach, dachte er freilich nicht, daß man ihn ohne Zufluchtsſtätte fortweiſen, nicht einmal für ſeine erſten Bedürfniſſe die nöthige Sorge tragen, ihn ohne eine Hand zu Pflege und Bedienung laſſen könne. Kreon verſagt ihm die Erfüllung dieſer Bitte dem Anſchein nach nicht aus ſpeciellen Gründen, ſondern als eine Bitte, welche die Leidenſchaftlichkeit des Augenblickes geboren habe, und für deren Gewährung oder Nichtgewährung die Entſcheidung von oben kommen müſſe. O. R. 1518.

τοῦ θεοῦ μ' αἰτεῖς δόσιν.

Je mehr der Kreon im König Oedipus ein ehrenwerther Mann iſt, um deſto weniger darf man zweifeln, daß es ihm wirklich Ernſt ſei mit dieſer Hinweiſung auf die Götter, aber darum braucht man die menſchliche Seite jener Antwort, daß ſie eine feine Ablehnung iſt einer Bitte, die man für eine Tochter augenblicklicher leidenſchaftlicher Stimmungen hält, nicht von ſich zu weiſen, wie uns denn Oedipus ſelbſt ſagt, daß ſie bald verraucht ſei.

Oed. Col. 765. πρόσθεν τε γάρ με τοῖσιν οἰκείοις κακοῖς
νοσοῦνθ', ὅτ' ἦν μοι τέρψις ἐκπεσεῖν χθονός,
οὐκ ἤθελες θέλοντι προσθέσθαι χάριν·
ἀλλ' ἡνίκ' ἤδη μεστὸς ἦν θυμούμενος,
καὶ τοὺν δόμοισιν ἦν διαιτᾶσθαι γλυκύ,
τότ' ἐξεώθεις κἀξέβαλλες.

O. C. 433. χρόνῳ δ', ὅτ' ἤδη πᾶς ὁ μόχθος ἦν πέπων,
καὐμάνθανον τὸν θυμὸν ἐκδραμόντα μοι
μείζω κολαστὴν τῶν πρὶν ἡμαρτημένων,
τοτηνίκ' ἤδη τοῦτο μὲν πόλις βίᾳ
ἤλαυνε....

Ob der Dichter wirklich im Oedipus Tyrannus den Kreon lediglich durch religiöſe Rückſichten beſtimmt dachte, oder

ob er auch bei jenen Worten den Charakter im Auge hatte, den er in seiner Antigone vorgeführt als einen nicht von wahrer Regentenweisheit, sondern von einseitigen Verstandesmaximen geleiteten, und ob er bei diesem Charakter die Herrschergelüste als wirklich vorhanden andeuten will, die ihm Oedipus (O. R. 582.) zutraute, muß dahingestellt bleiben. Wir müssen in dieser Beziehung festhalten, daß Sophokles in seinen drei Dramen ganz verschiedenen Sagen folgte, und daß die verschiedenen Dichter über den Charakter des Kreon, wie Wunder in seiner Einleitung dargethan hat, wesentlich abwichen. Hier müssen wir ihn natürlich so auffassen, wie er sich im Oedipus auf Kolonos zeigt, wo er ja eine Rolle spielt, nicht unähnlich der des Odysseus im Philoktet (Phil. 407. ff.) nicht wie er in andern Dramen erscheint.*) Darnach werden wir nicht abgeneigt sein dürfen, überall eine listige selbstsüchtige Berechnung bei ihm zu suchen, und diese selbst schon in jener ersten Weigerung zu sehen. Bei der Jugend der Prinzen, wenn auch Oedipus (O. T. 1460.) sagt: *ἄνδρες εἰσίν*, fiel natürlich ihm die Regierung zu, und er benimmt sich am Schlusse des Oedipus Tyrannus so ganz als Herrscher, der gewährt und versagt, wie denn auch Oedipus von ihm seine Entfernung als Vergünstigung erbittet, daß über die Minderjährigkeit der Prinzen wohl kaum eine entgegengesetzte Ansicht sein kann. Daß in der nächsten Zeit mit dem Orakel über des Blinden Gehen oder Bleiben verhandelt sei, ist ganz natürlich, von einer entscheidenden Antwort desselben verlautet keine Sylbe; eine Aenderung in den Verhältnissen des Oedipus gieng vom Volke von Theben aus: V. 437 ff.

χρόνῳ δ' ὅτ' ἤδη....
τοτηνίκ' ἤδη τοῦτο μὲν πόλις βίᾳ
ἤλαυνέ μ' ἐκ γῆς.

*) Wie viel Aehnlichkeit hat des Kreon Erscheinung in unserm Stücke mit der des Odysseus zu Anfang des Philoktet und dessen Auftreten Phil. 614.

Aber die Söhne waren damals nicht mehr minderjährig, sie hätten nur ein Wort sprechen dürfen, um ihn zu retten, so behauptet er selbst V. 441:

οἱ δ' ἐπωφελεῖν
οἱ τοῦ πατρὸς τῷ πατρὶ δυνάμενοι τὸ δρᾶν
οὐκ ἠθέλησαν, ἀλλ' ἔπους σμικροῦ χάριν
φυγάς σφιν ἔξω πτωχὸς ἠλώμην ἐγώ.

Und das ist nicht eine flüchtige Aufwallung des Gedankens, er wiederholt es, ja er nennt Polyneikes V. 1361. seinen Mörder, und schreibt ihm die Verjagung, die er nicht verhindert hat, als volle Schuld zu: V. 1363. σὺ μ' ἐξέωσας und nennt ihn V. 1354. gradezu Herrscher,

ὅς γ', ὦ κάκιστε, σκῆπτρα καὶ θρόνους ἔχων,
ἃ νῦν ὁ σὸς ξύναιμος ἐν Θήβαις ἔχει,
τὸν αὐτὸς αὑτοῦ πατέρα τόνδ' ἀπήλασας,
κἄθηκας ἄπολιν καὶ στολὰς ταύτας φορεῖν...

Die Verhältnisse haben sich also verändert, wie die Söhne das Alter der Mündigkeit erreicht hatten, und das Gefühl davon in ihnen erwachte und sie, zumal Polyneikes, als Regenten hervortraten; denn nur durch seine Regententhätigkeit kann er sich die Vorwürfe des Vaters, 1354 und 1363, zugezogen haben. Der eigentlich vertreibende war freilich nicht der Sohn, sondern die Bürgerschaft und Kreon, dem Oedipus seine Vertreibung direct V. 770. schuld gibt:

ἀλλ' ἡνίκ' ἤδη μεστὸς ἦν θυμούμενος
τότ' ἐξεώθεις κἀξέβαλλες,

wobei ganz besonders auf das Imperfectum zu achten ist als Darstellung einer Reihe von Machinationen und Ränken. Wir dürfen also sicher Kreon und das Volk verbinden; das Volk, von Kreon aufgehetzt, forderte die Verweisung des Oedipus. Fragen wir aber, was Kreon für Grund hatte jetzt plötzlich anders gegen Oedipus aufzutreten, so müssen

wir wohl den wirklichen und den oſtenſiblen Grund unterſcheiden. Den erſteren haben wir ohne Zweifel in der Herrſchſucht des Kreon zu ſuchen, und der ganze Vorfall erinnert an die Aufſtände der franzöſiſchen Revolution, die lediglich auf Einſchüchterung der Regierung berechnet waren. Das Feldgeſchrei des großen Haufens war, der Vatermörder dürfe nicht im Lande bleiben, und ſein Staub nicht in Thebens Boden ruhen. So hatte ja gleich das erſte Wort des Apoll gelautet, O. R. 96:

ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς
μίασμα χώρας ὡς τεθραμμένον χθονὶ
ἐν τῇδ' ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν.

und Ismene beſtätigt es, daß es ſich darum handele, indem ſie auf Oedipus Frage, ob die Verſagung des Begräbniſſes in thebaniſcher Erde zurückgenommen ſei, V. 407. antwortet:

ἀλλ' οὐκ ἐᾷ τοὔμφυλον αἱμά σε.

Das war alſo das Geſchrei der Menge; es fragte ſich nun, ob Polyneikes, denn er allein, nicht Eteokles, wird beſchuldigt, den moraliſchen Muth haben werde, gegen die Volksleidenſchaft in die Schranken zu treten, und als Sohn für den Vater zu ſprechen (*ἔπους σμικροῦ χάριν*) oder nicht. Im erſten Fall war er mit dem Volk entzweit, im andern mit ſich ſelbſt, in beiden moraliſch gebrochen. Polyneikes wählte das letztere, er gab den Vater preis. Um deſto glänzender bewährte ſich in dieſem Moment, wo ſich, von Kreon gehetzt, die Volksleidenſchaft gegen Oedipus wandte, und die Söhne ihn verließen, die Hochherzigkeit und Hingebung ſeiner Töchter; die treue Antigone begleitete den Vater in Elend und Verbannung V. 445 und 345—352. und Ismene übernahm es, zurückbleibend im Vaterhauſe, ihn ſtets in Kenntnis zu erhalten von dem, woran ſich für ihn die Hoffnung einer beſſeren Zukunft knüpfen konnte, der dem Lande ertheilten Orakelſprüche, 353—360. Die Söhne aber ſahen der Vertreibung

des Vaters regungslos zu. Wer da ſieht, mit welchem Gefühle der Unglückliche das ertrug, kann nicht zweifelhaft ſein, mit welcher Empfindung er die erſte Kränkung hinnahm. V. 427.

οἵ γε τὸν φύσαντ' ἐμὲ
οὕτως ἀτίμως πατρίδος ἐξωθούμενον
οὐκ ἔσχον οὐδ' ἤμυναν· ἀλλ' ἀνάστατος
αὐτοῖν ἐπέμφθην κἀξεκηρύχθην φυγάς.

V. 441. οἱ δ' ἐπωφελεῖν,
οἱ τοῦ πατρὸς, τῷ πατρὶ δυνάμενοι, τὸ δρᾶν
οὐκ ἠθέλησαν, ἀλλ' ἔπους σμικροῦ χάριν
φυγάς σφιν ἔξω πτωχὸς ἠλώμην ἐγώ.

(um ſich ein kleines Wörtchen zu ſparen, mußte ich ihnen als Verbannter und Bettler umherirren.)

V. 448. τὼ δ' ἀντὶ τοῦ φύσαντος εἱλέσθην θρόνους
καὶ σκῆπτρα κραίνειν καὶ τυραννεύειν χθονός.

V. 1354. ὅς γ', ὦ κάκιστε, σκῆπτρα καὶ θρόνους ἔχων,
ἃ νῦν δ σὸς ξύναιμος ἐν Θήβαις ἔχει,
τὸν αὐτὸς αὐτοῦ πατέρα τόνδ' ἀπήλασας
κἄθηκας ἄπολιν.

V. 1363. σύ μ' ἐξέωσας.

Ja 1361. nennt er Polyneikes gradezu ſeinen Mörder und rügt 1377. ſcharf das ſtrafwürdige dieſer Handlungsweiſe:

ἵν' ἀξιῶτον τοὺς φυτεύσαντας σέβειν
καὶ μὴξατιμάζητον, εἰ τυφλοῦ πατρὸς
τοιῶδ' ἔφυτον.

So können wir nicht zweifeln, daß er auch damals nicht ſtill und gelaſſen aus Theben ſchied. Er ſagte ſich von den Söhnen los, wie ſie von ihm, und ſprach über Theben den Fluch aus V. 1375.

τοιάσδ' ἀρὰς σφῶν ἐξανῆκ' ἐγώ,

infolge deſſen dort jetzt nur ſein Rachegeiſt hauſt, V. 787.

σοὶ τάδ' ἔστ', ἐπεὶ
χώρας ἀλάστωρ οὐμὸς ἐννέπων ἀεί,

(wo das ἀεί wohl durch unſer „er iſt und bleibt da“ zu erklären iſt). Daher haben die Thebaner ſelbſtverſtändlich (κἀνεὶ θεοῦ τις τοῦτό γ' ἂν γνώμῃ μάθοι) von ſeinem Grabe das ſchlimmſte zu befürchten, V. 403:

κοινὸς ὁ τύμβος δυστυχῶν ὅ σὸς βαρύς.

In Beziehung auf den erſten Theil, den Fluch gegen ſeine Söhne, iſt Schneidewin Einl. zu Oed. Col. S. 19. anderer Anſicht: der Vaterfluch ſei erſt ausgeſprochen V. 421., als Ismene die Nachricht bringe von der Impietät der Söhne, und nur auf dieſe Stelle weiſe V. 1375. zurück. Darin liegt Wahres und Falſches zugleich. Allerdings zeigt des Vaters Frage V. 355., daß das Verhältnis des Oedipus zu ſeinen Söhnen kein vollſtändig hoffnungsloſes ſei:

τί δ' αὐθόμαιδι ποῖ νεανίαι πονεῖν;

es liegt aber nicht im Charakter des Oedipus, daß er ſchweigend ſollte aus Theben geſchieden ſein, ohne die unkindliche Thatloſigkeit der Söhne zu rügen; andrerſeits aber ſetzt das, was Polyneikes V. 1298. ſagt, wo er in dem Zorn des Vaters den Grund ſeiner Vertreibung aus Theben ſieht, was ihm auch von Sehern (er meint ohne Zweifel den Amphiaraus) beſtätigt worden ſei, ein ausgeſprochenes Misverhältnis zwiſchen Vater und Söhnen voraus. V. 1295.

ἀνθ' ὧν μ' Ἐτεοκλῆς, ὢν φύσει νεώτερος
γῆς ἐξέωσεν, οὔτε νικήσας λόγῳ
οὔτ' εἰς ἔλεγχον χειρὸς οὔτ' ἔργου μολών,
πόλιν δὲ πείσας· ὧν ἐγὼ μάλιστα μὲν
τὴν σὴν Ἐρινὺν αἰτίαν εἶναι λέγω·
ἔπειτα κἀπὸ μάντεων ταύτῃ κλύων.

Es iſt kein bloßes Wort des Zornes, keine Aufwallung des Augenblicks, es iſt die Einſicht des Vaters, der er ſein Unglück

zuſchreibt, die Gottheit, die Oedipus ſelbſt V. 1007—1009. als Vollſtreckerin des Fluches hinſtellt. Wie dieſer Fluch gelautet habe, wiſſen wir nun freilich nicht: die alte Maßloſigkeit des Oedipus kann ihn nicht charakteriſiert haben, ſonſt wäre es freilich nicht wohl möglich, daß Oedipus ſo gefragt hätte, wie er es V. 355. thut. Es war eine detestatio, die er ausſprach, die, welche ſo unthätig ſeiner Verjagung zuſähen, wären nicht ſeine Kinder, ſondern eines böſen Dämons Brut; es war vielleicht in etwas milderer Form das, was er V. 1383. wiederholt:

σὺ δ' ἔρρ' ἀπόπτυστός τε κἀπάτωρ ἐμοῦ,

und worauf ſich Polyneikes V. 1323. zurückbezieht:

ἐγὼ δὲ σός, κεἰ μὴ σὸς ἀλλὰ τοῦ κακοῦ
πότμου φυτευθείς, σός γέ τοι καλούμενος,

ein Gedanke, der in jenem Zuſammenhange nur zu begreifen iſt, wenn die Worte des Sohnes ſich auf ein Wort des Vaters beziehen. Auf die Zurücknahme dieſes Wortes bezieht ſich das Erſcheinen des Polyneikes, dazu appelliert derſelbe an des Vaters Ehrgefühl, weil auf ihn, den Oedipus, ein Theil der Ehre zurückfalle, welche er Ausſicht habe zu erwarten; um der eignen Ehre willen dürfe der Vater ihn nicht fallen laſſen. Anerkennung will er zunächſt vom Vater, nicht bloß ὁ τοῦ Οἰδίποδος καλεῖσθαι, er will es auch ſein, will vom Vater als ſolcher anerkannt ſein, und das zerriſſene Band von neuem knüpfen. Aber allerdings muß man auf der andern Seite auch nicht verſchweigen, daß Oedipus V. 421. den Fluch ſteigert, und von der bloßen detestatio zur eigentlichen Verfluchung übergeht und ſein daſelbſt geſprochenes Wort dem Polyneikes gegenüber noch leidenſchaftlicher und ſchroffer faßt.

Hatte Oedipus einen Fluch über das Land ausgeſprochen, ſo lag es nahe, über die Sühnung deſſelben das Orakel zu befragen, und wir haben damit die Veranlaſſung der nach

V. 353. von Ismene dem Väter mitgetheilten Orakelsprüche gefunden:

σὺ δ', ὦ τέκνον πρόσθεν μὲν ἐξίκου πατρὶ
μαντεῖ' ἄγουσα πάντα Καδμείων λάθρα,
ἃ τοῦδ' ἐχρήσθη σώματος.

War es aber Kreon, der, um den Muth der jungen Fürsten zu brechen, das Volk aufgehetzt hatte, so scheint dieser Zweck vollständig erreicht zu sein. Polyneikes gedachte, und mit ihm sein jüngerer Bruder einer Herrschaft zu entsagen, der sein unerfahrener, mehr hochfahrender als einsichtiger Geist nicht gewachsen war, und Kreon bestärkte ihn darin, und wir können ahnen, woher das Volk meinte, auch die Herrschaft der Söhne des Oedipus beflecke die Stadt, denn ich wüßte nicht, von wem anders als vom Volke dieser Gedanke sollte ausgegangen sein; hätte das Orakel ihn angeregt, so wäre die Herrschaft des Eteokles unerklärlich. V. 365.

ἃ δ' ἀμφὶ τοῖν σοῖν δυσμόροιν παίδοιν κακὰ
νῦν ἔστι, ταῦτα σημανοῦσ' ἐλήλυθα.
πρὶν μὲν γὰρ αὐτοῖς ἦν ἔρως Κρέοντί τε
θρόνους ἑᾶσθαι, μηδὲ χραίνεσθαι πόλιν
λόγῳ σκοποῦσι τὴν πάλαι γένους φθοράν,
οἷα κατέσχε τὸν σὸν ἄθλιον δόμον.

Neue Unterhandlungen mit dem Orakel waren davon die Folge, von dem man wohl ein verdammendes Wort über das ganze Geschlecht des Oedipus erwartete, wonach dann die Söhne desselben hätten zurücktreten müssen, und wem dann der Bürger Wahl die Krone aufs Haupt gesetzt hätte, darüber war Kreon wohl nicht zweifelhaft. Aber die Sache kam anders; das Orakel erklärte sich ungünstig über des Volkes Grausamkeit gegen Oedipus. Der damals ertheilte Spruch ist es, mit dem Ismene V. 324. erscheint, und den sie bruchstücksweise dem Vater meldet. V. 413.

(κλύουσα)
ἀνδρῶν θεωρῶν Δελφικῆς ἀφ' ἑστίας.

Das Orakel erklärte, der Thebaner Gewalt und Herrschaft liege in Oedipus Hand, V. 392.

ἐν σοὶ τὰ κείνων φασὶ γίγνεσθαι κράτη.

V. 389. Theben werde in der Stunde der Noth sehnsüchtig nach Oedipus und seinen Manen aussehen:

σὲ τοῖς ἐκεῖ ζητητὸν ἀνθρώποις ποτὲ
θανόντ' ἔσεσθαι ζῶντά τ' εὐσοίας χάριν.

V. 409. und 411. es ständen den Kadmeern an Oedipus Grabe schwere Niederlagen bevor,

ἔσται ποτ' ἆρα τοῦτο Καδμείοις βάρος
τῆς σῆς ὑπ' ὀργῆς, σοῖς ὅταν στῶσιν τάφοις,

vgl. V. 620, wo Oedipus sagt:

ἵν' οὐμὸς εὖδων καὶ κεκρυμμένος νέκυς
ψυχρός ποτ' αὐτῶν θερμὸν αἷμα πίεται.

Dieser Bescheid änderte die Entschlüsse. Der eitle Polyneikes, denn Ismene bezeugt V. 413, daß er noch in Theben war, als diese Antwort vom Orakel kam, wollte nun die Herrschaft übernehmen und zwar allein. V. 1293.

τοῖς σοῖς πανάρχοις οὖνεχ' ἑνθακεῖν θρόνοις
γονῇ πεφυκὼς ἠξίουν γεραιτέρᾳ.

Aber dem widersetzte sich Eteokles, sei's, daß er die Herrschaft theilen wollte, oder daß er, den Volksansichten sich anschmiegend, daß des Oedipus Geschlecht befleckt sei, diese Befleckung als auf den Erstgeborenen beschränkt auffaßte und ihn von der Herrschaft ausgeschlossen wissen wollte. Welches von beiden der Fall war, dürfen wir kaum fragen, da der Dichter V. 371. absichtlich auf die Motive einen Schleier wirft.

νῦν δ' ἐκ θεῶν του κἀξ ἀλιτηροῦ φρενὸς
εἰςῆλθε τοῖν τριςαθλίοιν ἔρις κακὴ
ἀρχῆς λαβέσθαι καὶ κράτους τυραννικοῦ,

χὠ μὲν νεάζων καὶ χρόνῳ μείων γεγὼς
τὸν πρόσθε γεννηθέντα Πολυνείκη θρόνων
ἀποστερίσκει κἀξελήλακεν πάτρας.

Die Thatsachen wiederholt Polyneikes ebenso 1295:

ἀνθ' ὧν μ' Ἐτεοκλῆς, ὢν φύσει νεώτερος,
γῆς ἐξέωσεν, οὔτε νικήσας λόγῳ,
οὔτ' εἰς ἔλεγχον χειρὸς οὔτ' ἔργου μολών,
πόλιν δὲ πείσας.

Jetzt, nachdem Polyneikes nach Argos entwichen war, V. 377—381. 1301—1325, ward Ruhe in Theben, Eteokles auf Kreon gestützt ergriff die Zügel der Regierung, denn wie bedeutend des letzteren Stellung war, geht daraus hervor, daß er V. 851. sich τύραννος nennt. Trotz der bedenklichen Aeußerungen des Orakels that man nichts, um Oedipus zu sühnen, bis die Nachrichten von dem drohenden Zuge des Polyneikes eintrafen. Nun galt es das aufsteigende Ungewitter zu beschwören, denn es drängte ein dritter Orakelspruch, den wir V. 1332. aus Polyneikes Munde vernehmen:

οἷς ἂν σὺ προσθῇ τοῖς δ' ἔφασκ' εἶναι κράτος.

Da das Orakel über das vergossene Vaterblut (αἷμα ἐμφύλιον) keine Beruhigung gebracht hatte, so konnte man an eine Zurückberufung des Oedipus nicht füglich denken; aber man hoffte doch durch Klugheit das drohende Unheil wenden zu können; man beauftragte den Kreon V. 850. und 390. den Oedipus mit gutem oder mit Gewalt in Thebens Nähe zu bringen, um den Ort seines Grabes bestimmen und genau wissen zu können. V. 399.

ὡς σ' ἄγχι γῆς στήσωσι Καδμείας ὅπως
κρατῶσι μέν σου, γῆς δὲ μὴ 'μβαίνῃς ὅρων.
V. 404. προσθέσθαι πέλας
χώρας θέλουσι, μηδ' ἵν' ἂν σαυτοῦ κρατῇς.
V. 784. ἥκεις ἔμ' ἄξων, οὐχ ἵν' εἰς δόμους ἄγῃς
ἀλλ' ὡς πάραυλον οἰκίσῃς.

Aber das, was Oedipus versöhnen könnte mit dem Gedanken einer Zurückführung, Sühnung des Orakels und ein Grab in heimischer Erde, das soll ihm versagt bleiben, V. 404.

οὐκ ἐᾷ τοὔμφυλον αἱμά σε —
(ὅπως) κατασκιῶσι Θηβαίᾳ κόνει.

Man will die Hülflosigkeit des Blinden ausbeuten; aber kein Gedanke durch irgend ein Opfer, irgend ein Sühnungsmittel dem Orakel gerecht zu werden und den Tiefgekränkten zu versöhnen. Hat man sich seiner einmal bemächtigt, so wird man seiner Flüche lachen. Da eilt die wackere Tochter, die das drohende Gewitter heraufziehen sieht, persönlich herbei, sucht den fast verschollenen Vater und bringt ihm Nachricht. Noch immer hat Oedipus seine Söhne nicht ganz aufgegeben; ist sein Herz selbst der Versöhnlichkeit gegen die undankbare Stadt offen, wenn sie ihm nur ein Grab in heimischer Erde gestatten wollte, wie sollte er unversöhnlich gegen seine Kinder sein, wenn sie Zeichen von Reue und Umkehr gäben? Ihr moralischer Muth konnte erlegen sein vor dem Geschrei des Volkshaufens; aber konnten sie denn nicht später ihren Fehler eingesehen haben und nur warten auf die Gelegenheit, ihn wieder gut zu machen? Oedipus ist voll Hoffnung: er stannt, daß die Brüder, die leiblichen, der Schwester die Last der Reise nicht abgenommen haben V. 335. Diese Unbrüderlichkeit veranlaßt ihn zu einer bittern Parallele; aber sonst ist sein Geist nicht voll von Bitterkeit. Ruhig vernimmt er, daß der Staat große Pläne mit ihm habe V. 404, 5: er will ihnen nicht in den Weg treten. Erst als er vernimmt, daß man in Theben nicht daran denke, ihn, den Gekränkten, zu versöhnen, sondern nur seine Hülflosigkeit im Interesse des Staates auszubeuten, da erst lodert sein Zorn auf, V. 408. Als er aber gar hört, daß die Söhne, weit entfernt, die günstigen Aussprüche des Orakels als Waffe für die Rettung des Vaters zu benutzen und die versäumte Pflicht nachzuholen, nur an ihre Herrschaft gedacht hätten, da stößt er sie V. 421. als

unverbeſſerlich von ſich, mit Bitterkeit rügend, wie ſie hätten in patria potestate ſein, für den Vater alles aufbieten ſollen, wie ſie dem Vater hätten helfen können, aber ſich geweigert einen Schritt darum zu thun, ein Wort dafür zu verlieren. V. 441.

οἱ δ' ἐπωφελεῖν
οἱ τοῦ πατρὸς *) τῷ πατρὶ δυνάμενοι τὸ δρᾶν
οὐκ ἠθέλησαν, ἀλλ' ἔπους σμικροῦ χάριν
φυγάς σφιν ἔξω πτωχὸς ἠλώμην ἐγώ.

Mit Recht trifft ſie darum nun ſein Fluch in einer ganz andern Form. V. 421.

ἀλλ' οἱ θεοί σφι μήτε τὴν πεπρωμένην
ἔριν κατασβέσειαν, ἐν δ' ἐμοὶ τέλος
γένοιτο τῆςδε τῆς μάχης πέρι.

Die Hoffnung auf Verſöhnung iſt dahin, es gibt kein Band mehr zwiſchen Vater und Söhnen. V. 450.

ἀλλ' οὔτε μὴ λάχωσι τοῦδε συμμάχου,
οὔτε σφιν ἀρχῆς τῆςδε Καδμείας ποτὲ
ὄνησις ἥξει.

Sechs Fuß Raum, das iſt alles, was ihnen vom Vaterlande zu Theil werden ſoll: V. 789.

ἔστιν δὲ παισὶ τοῖς ἐμοῖσι τῆς ἐμῆς
χθονὸς λαχεῖν τοσοῦτον ἐνθανεῖν μόνον.

---

*) Was das heißt, ſehen wir zum Theil ſchon aus der Macht, die Kreon V. 833. als Familienhaupt ſich anmaßt: τοὺς ἐμοὺς ἄγω, theils aus derjenigen, die er Antig. 659. dem Familienoberhaupt beilegt, vor allen Dingen aber aus der Weiſe, wie Haemon (Antig. 685.) das σός εἰμι auslegt:

σύ μοι γνώμας ἔχων
χρηστὰς ἀπορθοῖς.
V. 688. σοῦ δ' οὖν πέφυκα πάντα προσκοπεῖν
V. 701. σοῦ πράσσοντος εὐτυχῶς
οὐκ ἔστιν οὐδὲν κτῆμα τιμιώτερον.

Damit aber hat der Fluch doch noch kaum seinen höchsten Gipfel erreicht: der Vater muß es erfahren, daß der eitle hochmüthige Polyneikes seinen Grimm gegen den Bruder, er, dem es das Herz abpreßt, daß er, der ältere, dem jüngeren nachstehen soll, mit des Vaters Hülfe bewaffnen möchte. V. 1422. 23. 1338 ff. Nicht als Schiedsrichter will er den Vater anerkennen, nicht für des Vaters Sache den Arm erheben; nein, der Vater ist ihm eben gut genug, um ihn als Schild den Streichen des Bruders entgegenzusetzen. So steigert sich denn auch gegen eine solche Selbstsucht der Zorn des Vaters mit Recht zur höchsten Erbitterung. Mit vollem Rechte konnte Oedipus ihm entgegenhalten, daß alles, was er und sein Bruder gefrevelt, auf ihn als ἑστιοπάμων allein zurückfalle, daher die leidenschaftlichen Aeußerungen V. 1360. ff. gegen einen Sohn, der erst mit leiblichen Augen des Vaters Elend sehen mußte, um zu einer Beherzigung derselben veranlaßt zu werden V. 1254—66. (vgl. 1357—61.), und den auch jetzt nicht des Herzens Drang, sondern der Zwang der Umstände zu des Vaters Füßen führt, den er zur Staffel seiner Herrschaft machen möchte. So haben wir nicht den Vater anzuklagen, daß er den Fluch wortreicher, bestimmter, vernichtender wiederholt, wie er V. 784—87. den gegen das Land wiederholt hat. Mit Recht trifft beide sein Fluch, denn sie haben das ärgste an ihm gethan, und weder Volk noch Söhne fühlen Reue über das, was sie an ihm gesündigt haben.

Anhang.

Ueber das ſogenannte innere Object nach ſeinem Begriff und Arten, wie es im Sprachgebrauch der Tragiker, beſonders des Sophokles ſich darſtellt.

(Programm von 1858.)

Inneres, d. h. in der Handlung ſchon enthaltenes, Object nennt Curtius in ſeiner trefflichen Schulgrammatik § 395 und 400, 401 dasjenige, wo neben dem Verbum ein ſtamm- oder ſinnverwandtes Abſtractum oder das Ergebnis der Handlung ſelber als Object erſcheint, eine Ausdrucksweiſe, von der Roſt, Gram. § 104, 3. h., bemerkt, daß ſie eine durchgreifende Eigenthümlichkeit des griechiſchen Sprachgebrauches ſei. K. W. Krüger, Griech. Gramm. § 46, 5, und Bäumlein, § 442, nennen ſie den Accuſativ des Inhaltes. Ich ziehe von den beiden von gleichem Geſichtspunkte ausgehenden Bezeichnungen, die ſich durch Kürze beide empfehlen, die erſtere vor, weil ſie ſchärfer den Gegenſatz gegen das äußere Object hervorhebt, welches das Activum eines tranſitiven Verbs als regierend vorausſetzt, während das innere gleichmäßig neben Tranſitiv und Intranſitiv, ja neben dem Paſſivum erſcheint, andrerſeits weil der Name ſogleich die Zuſammengehörigkeit dieſer beiden Theile des näheren Objectes zu erkennen gibt im Gegenſatz gegen die Accuſative, welche ſelbſt neben

Adjectiven erſcheinend, nur den Gegenſtand bezeichnen, im Hinblick auf welchen ein Prädicat ſeinem Subject ſoll beigelegt, oder den Theil, der weſentlich, wo nicht ausſchließlich, ſoll ins Auge gefaßt werden; καλὸς τὰ ὄμματα, Aeſch. Agam. 1254. ὦ πολλὰ μὲν ἀπήμων, πολλὰ δὲ σοφή. Ueber die letzte Art und ihre Auffaſſung gibt uns Plato im Protag. 318 C. einen bedeutſamen Wink, indem er βελτίων τί erklärt durch εἰς τί καὶ περὶ τοῦ. Dieſen doppelten Gegenſatz ſcheint mir der Name Accuſativ des Inhaltes nicht ſo glücklich zu bezeichnen, der mehr eine willkürliche, der Ueberſichtlichkeit halber gemachte Scheidung erwarten läßt, wie der Dativ des Werkzeuges neben dem der Art und Weiſe oder des Bezuges. Wir haben es aber mit einem ſcharf abgegrenzten Kreiſe des Objectes zu thun, der als ſolcher gewiß auch den Griechen zum Bewußtſein gekommen iſt, mit einer beſonderen Anſchauung und Auffaſſung, die der griechiſchen Sprache eigenthümlich und von ihr, wenn auch in beſchränkterem Maße, in den lateiniſchen Sprachgebrauch übergegangen iſt. Daß ſie ſich in allen Gattungen der Rede, in Proſa und Poeſie, wiederfindet, bedarf hier keiner Erwähnung; daß ſie bei den Dichtern eine reiche Geſtaltung gefunden hat, erhellt ſchon aus der Reihe von Anmerkungen, die Krüger ihr in der poetiſch-dialectiſchen Syntax gewidmet hat. Weniger geht bei der von ihm gewählten Vertheilung des Stoffes hervor, wie ſie dem Dichter das erwünſchteſte Mittel darbietet, dem Tone ſeiner Sprache die mannigfaltigſte Färbung zu geben, eben ſo wenig, als er ſich ausſprechen konnte über den Geſichtspunkt, aus welchem man dieſe eigenthümliche Spracherſcheinung zu betrachten hat. Es ſind derſelben zwei. Beide hat bis zu einem gewiſſen Punkte Wunder verfolgt in ſeiner Schrift über die zweite Ausgabe des Ajax von Lobeck, S. 36—86. Er hat manch bedeutſames Wort geſprochen und viel treffliches Material beigebracht; aber ohne den Verdienſten eines Mannes zu nahe zu treten, aus deſſen Schriften über den Sophokles ich ſelbſt ſo viel gelernt habe, muß ich doch bezweifeln, daß

er eine genügende Löſung der Frage gegeben hat, und zwar ſchon um des Reſultates willen, das er über die Stelle ſelbſt gewinnt, um welche er die ganze Unterſuchung angeſtellt hat. Es iſt der bekannte Vers des Ajax 42: τί δῆτα πολεμίαις τήνδ' ἐπεμπίπτει βάσιν, über den ſeine Bemerkung lautet: Wir bemerken nur noch, daß man ſtatt βάσιν ein ſpecielleres Subſtantiv, den feindlichen Anfall bezeichnend, erwartet hätte. Doch konnte der Dichter mit Recht ſich des Subſtantiv βάσις bedienen, da der Begriff des feindlichen Anfalls durch das Verbum ἐπεμπίπτειν hinlänglich angedeutet war. Alſo βάσιν iſt nicht das Wort, welches man erwartet hätte; iſt vielmehr etwas, was ſchon angedeutet war. Aber wenn es ſchon hinlänglich angedeutet war, warum iſt es denn noch geſetzt? Eben ſo wenig erhellt, welches Verhältniß ihm denn Wunder zu ſeinem Verbum beilegt. Mit Krüger iſt er jedenfalls in Widerſpruch; denn dieſer erklärt § 46, 5. A. 1. ſelbſt das für eine Tautologie, wenn der Accuſativ blos den Begriff des Verbs und nichts mehr enthielte, hier aber enthält derſelbe nach Wunder ja noch nicht einmal ſo viel. Freilich weiß ich auch nicht, wie Krüger ſeine Behauptung aufrecht erhalten will im Hinblick auf Stellen wie Antig. 551. ἀλγοῦσα μὲν δῆτ', εἰ γέλωτ' ἐν σοὶ γελῶ, oder Oedipus Col. 477. χοὰς χέασθαι στάντα πρὸς πρώτην ἑώ. Aber iſt der Accuſativ des inneren Objectes wirklich eine mehr oder minder tautologiſche Wiederholung des Verbalbegriffes? Wo nicht, unter welchem Geſichtspunkt hat man ihn zu betrachten? Eben ſo wichtig iſt auch die Frage nach den Grenzen dieſes Sprachgebrauches: ich würde wenigſtens nicht mit Krüger II, § 46, 6, 2. προσίζω βωμόν, ἕζεσθαι ζυγόν, καθίζειν ὀμφαλόν, nicht mit Bäumlein § 442. πλανᾶσθαι und ἁλᾶσθαι κλύδωνα oder χθόνα dazu rechnen (es iſt doch κλύδων und χθών nicht der Inhalt des Verbs πλανᾶσθαι) und eben ſo wenig mit demſelben § 436, 3. κακὰ ὀσσόμενος von dieſem Gebiete ausſchließen.

Iſt aber von dieſer Seite die Behandlung der Frage

keine ganz müſſige und überflüſſige, ſondern ladet vielmehr zu einer eingehenden Behandlung ein, ſo iſt die Frage, wie beſtimmte Dichter dieſes Gebiet ausgebeutet haben für ihre Diction, und welche Gattungen und Arten dieſes Gebrauches ſich bei ihnen zeigen, kaum minder anziehend; um ſo viel mehr, wenn ſie wie Sophokles ſich dieſes Mittels in ſehr ausgedehntem Maße bedient haben, ſo daß man hoffen darf, es werde kaum eine Art dieſes Sprachgebrauches ſein, die bei ihm nicht durch eine größere oder geringere Zahl von Stellen vertreten wäre. Andererſeits ſteht freilich ſeine Sprache der der beiden andern Tragiker ſo nahe, daß es mir Pedanterie ſchien, dieſelben durchaus fern zu halten. In wie weit ſich durch das hier Angeſtrebte eine Grundlage gewinnen läßt für die Vergleichung des Sprachgebrauches der Tragiker, mag dahingeſtellt bleiben. Mir wenigſtens iſt dadurch manche ſchwierige Stelle, manche Wendung, die ſich auf den erſten Blick darſtellte als ein dunkles Drängen und Ringen von Begriffen, die alle zugleich zum Ausdruck kommen wollten, als eine klare feſte Auffaſſung in tieferem Grunde erſchienen.

Aus dem Geſagten aber ergibt ſich ſchon, daß die vorliegende Abhandlung zerfallen wird in einen allgemeinen und einen beſonderen Theil, von denen der erſtere ſich mit der Feſtſtellung des Geſichtspunktes und der Grenzen beſchäftigt, der zweite ſich bemüht, die Arten unſers Gebrauches an der Sprache des Sophokles nachzuweiſen.

A. Allgemeiner Theil.

Ein gleiches Ziel wie das, welches ich mir hier geſteckt habe, hat Wunder in ſeiner Schrift über Lobeck's zweite Ausgabe des Sophokleiſchen Ajax, S. 36—86, verfolgt, wo er unſern Fall als die Verbindung eines Verbums mit einem gleichſtämmigen Abſtractum im Accuſativ weitläuftig behandelt, und den richtigen Geſichtspunkt nach meiner Meinung, wenn auch nicht gefunden, doch geahnt und ange-

deutet hat. Durch Beſchränkung auf ein Abſtractum im Accuſativ iſt die Frage, ob αἰχμάζειν χέρα oder ἀιμάσσειν χέρα dazu gehöre, abgeſchnitten. Er theilt ſodann dieſer Art des Accuſativs neben der Hauptgattung noch fünf Claſſen zu:

1. wo man zu dem Accuſativ kein analoges Verbum gehabt,
2. wo man zu dem Verbum keinen analogen Accuſativ gehabt,
3. wo man zwar beides gehabt, aber aus Laune nicht gebraucht habe,
4. wo man ſtatt des gehörigen Verbs eins, das einen Nebenbegriff in ſich ſchloß, wählte,
5. wo man ſtatt des gehörigen Abſtractums eins, das einen Nebenbegriff in ſich ſchloß, wählte.

Der erſte Blick zeigt, daß es hier an einem Princip fehlt, indem in dem einen Augenblick das Verbum als der Theil betrachtet wird, zu dem das Abſtractum, in dem andern Augenblick der Accuſativ als das Wort, zu dem das Verb geſucht wird. Daher kann man die Beiſpiele, die zu No. 1 gegeben ſind, eben ſo wohl zu No. 2 ſetzen, denn wie man in μόρον ὀλέσθαι kein analoges Verbum zu μόρον hatte, ſo hätte man auch zu ὀλέσθαι kaum ein paſſendes gleichſtämmiges Subſtantiv gehabt, und daſſelbe iſt der Fall mit ὁδὸν ἐλθεῖν, was Wunder ebenfalls zu 1. gerechnet hat. Ueber 3. ſchweigen wir billig, denn mit der Laune läßt ſich nicht rechten; aber bei 4. und 5. kehren dieſelben Zweifel wieder: bei βοὴν ϑωΰσσειν ſoll in das Verb ein Nebenbegriff aufgenommen ſein ganz richtig, weil βοὴν der für den Zuſammenhang unentbehrliche Begriff iſt); aber in ἀπαιδίαν νοσεῖν in das Abſtractum. — Knüpfen wir an an dieſen Fall, ſo iſt ἀπαιδία ja keine Krankheit, ſondern eben ſo wie oben βοὴν der Begriff, welcher recht eigentlich das Auszuſprechende ausdrückt; nicht von Krankheit iſt die Rede, ſondern von Kinderloſigkeit, und νοσεῖν gibt nur eine poetiſche Auffaſſung der ἀπαιδία. Noch ſchlimmer aber als dieſe

Prinzipiosigkeit ist für Wunder, ja vernichtend für das, was er erstrebt, daß er die eingeschlagene Bahn verläßt, sobald er diese Kategorien aufgestellt hat, und durch Zusammenstellung von analogen Beispielen die Sache erledigen will. Wenn sie sich in dieser Weise erledigen ließe, so wäre sie von dem ehrwürdigen Lobeck mit seinen reichen Sammlungen schon vor ihm erledigt gewesen. Leider fällt mit dieser Inconsequenz auch die Frucht seiner Bestrebung dahin, und wenn Wunder behauptet, es sei Soph. Ajax 40. ἦξεν χέρα nicht zulässig, weil von ᾄσσω ein Accusativ nicht abhängen könne, so kann man ihm einfach erwiedern, warum nach seiner eigenen Theorie nicht in ἀίσσω ein Nebenbegriff stecken könne? Eben so haben die 50 Seiten, welche Wunder der Durchführung des Satzes gewidmet hat, über das eigentliche Verhältnis von ἐπεμπίπτει βάσιν V. 42. doch kein Licht verbreitet, und wenn man den Parallelstellen auch so viel beweisende Kraft einräumt, daß man sie nicht ändern darf, so fragt man sich doch vergebens, wie Sophokles dazu gekommen sei, diese Wörter zu verbinden.

Suchen wir nun aber doch vor allen Dingen das Wesen dieser Art des Objects festzustellen. Schon daraus, daß ich oben die Grenzen, die Krüger und Bäumlein dafür gezogen haben, nur theilweise anerkennen konnte, geht eine Differenz in der Ansicht hervor. Allgemein anerkannt ist die Eigenheit der griechischen Sprache, daß mit dem Verb ein stamm- oder sinnverwandter Accusativ kann verbunden werden; s. Krüger Gr. Gr. § 46, 5; zur Verstärkung und genaueren Schilderung der Handlung, wie Bäumlein § 442. hinzusetzt. Darnach nennt er wie Krüger denselben nicht mit Unrecht Accusativ des Inhalts. Aber durch diesen Namen und jene Bezeichnung ist eigentlich selbstverständlich anerkannt, daß dieser Accusativ nur ein abstracter Begriff sein kann: was soll denn der Inhalt eines Verbum anders sein als eine Handlung? — Und so ist es wirklich, und das ist das erste, was wir gegen die beiden genannten Grammatiker festzuhalten

haben. — Aber nun entſteht das Bedenken, daß der Verbalbegriff neben dem Verbum noch einmal erſcheinen würde, was allerdings auf eine bloße Tautologie hinauszulaufen ſcheint. Krüger hat das ſehr richtig erkannt, und deshalb Anm. 1. hinzugefügt, daß ein ſolcher Accuſativ nothwendig ein Adjectiv müſſe bei ſich haben. Acrius quam verius, wie wir oben geſehen. Wäre die Erklärung richtig und mit dem einfachen γέλωτα γελᾶν und χοὰς χέασθαι zu vereinigen, ſo wäre damit allerdings der Accuſativ einigermaßen erklärt: er würde dann nur eine Art Vermittler zwiſchen dem Verbum und dem für den Gedanken nothwendigen Adjectivbegriff ſein. Wird aber durch jene Beiſpiele dieſe Anſicht unzuläſſig, ſo kommen wir von neuem zu der Frage zurück: woher kommt der Accuſativ? — Durch das oben über ἀπαιδίαν νοσεῖν Geſagte iſt ein neuer Geſichtspunct gewonnen; der Accuſativ iſt in dieſer Conſtruction Hauptſache und unentbehrlich; das innere Object findet ſich da, wo Sinn und Zuſammenhang, Ton und Affect gebieten den flüchtigen Begriff des Verbs feſtzuhalten und mächtig zu betonen. Ein Beweis dafür liegt in Aeſchylus Agamemnon vor, wo man vielfach mehrere hundert Verſe leſen kann, ohne auf ein inneres Object zu ſtoßen, da aber, wo Agamemnon über die Todeswunde erſchrickt V. 1302–4. in drei Verſen drei innere Objecte erſcheinen, wie daſſelbe in den ſpäteren zürnenden Aeußerungen des Chors einmal über das andere erſcheint. Aber nun ſollte man meinen, daß das Verb ſelbſt verſchwinden müßte, nachdem es ſeinen Inhalt an das Object abgegeben hat, da jetzt nur eine formale Vermittelung zwiſchen dem Handelnden und der als Object erſcheinenden Handlung nöthig iſt; nicht γέλωτα und χοάς muß uns in den obigen Beiſpielen befremden, ſondern, daß γελᾶν und χέασθαι als vermittelnder Begriff geblieben iſt. Der Inhalt, der Begriff dieſer Verba iſt überflüſſig geworden, und kommt ſo wenig in Betracht, daß gar nicht einmal gefragt wird, ob dieſer Verbalbegriff auch einen Accuſativ regieren kann. Nur die Form des Verbs, Modus,

Tempus, Person ist noch von Bedeutung, nicht einmal das Genus Verbi macht sich geltend, denn das innere Object kann auch neben dem Passiv stehen. In dem Verbum aber erscheint, und das ist das Wesen des inneren Objects, proleptisch der Begriff des Objectes, auf das alles ankommt, oder auch eng mit demselben verbundene Begriffe als Nebenbegriff. Auch darum, weil das im Verbum ausgedrückte ein bloß in engem Gedankenzusammenhange mit dem Object stehender Begriff sein kann, ist der Name Object des Inhalts weniger passend. Wunders Verdienst aber besteht ganz besonders darin, erkannt zu haben, daß hier ein Nebenbegriff in das Verbum aufgenommen ist*), wobei er nur nicht hätte schwanken sollen, wo derselbe aufgenommen sei, sondern die vierte seiner Kategorien als die einzig wahre hätte hinstellen müssen. Das Mangelhafte bei ihm besteht in zwei Fehlern: darin, nicht gesehen zu haben, daß der Schlüssel dieser Construction ganz allgemein und nicht bloß in einzelnen Fällen in der Aufnahme eines Nebenbegriffes liege, und zweitens darin, geschwankt zu haben, wo derselbe aufgenommen sei, in das Verb oder in das Object.

Zunächst wird hier nun nachzuweisen sein, daß im Griechischen ein Nebenbegriff in ein Wort habe aufgenommen werden können. Diese Sache erstreckt sich freilich über den Bereich der vorliegenden Construction hinaus, doch halten wir uns innerhalb dieses Gebietes und suchen den Begriff an einigen Beispielen nachzuweisen; die Menge derselben thut es ja nicht, und zur Entwickelung des Gedankens und zum Fingerzeig genügen wenige.

Antig. 743. sagt Sophokles *οὐ γὰρ δίκαιά σ' ἐξαμαρτάνονθ' ὁρῶ*. Da fragen wir doch billig, kann man auch *δίκαια ἁμαρτάνειν*? oder *μὴ δίκαια* thun ohne *ἁμαρτάνειν*? und wenn beides nicht, sollen wir den Ausdruck für eine reine Tautologie ansehen? Der Sinn kann ja nur sein: *ἁμαρτά-*

*) Bernhardy Wissenschaftliche Syntax S. 107.

νοντα μὴ δίκαια δρᾶν; aber der Dichter hat dem nackten, kahlen, proſaiſchen *δρᾶν* ausweichen wollen, darum hat er zu dem Begriffe des objectiven Unrechtthuns (*μὴ δίκαια δρᾶν*) den Nebenbegriff der ſubjectiven Verirrung herangezogen und in den Ausdruck hineingezogen. *) Aj. 503. leſen wir, *οἵας λατρείας τρέφει*, Antig. 897. *ἐν ἐλπίσιν τρέφω*. Der Sinn beider Stellen iſt offenbar durch ein einfaches *ἔχω* vollkommen ausgedrückt; der Begriff des Habens hat aber um der poetiſchen Färbung willen den Nebenbegriff des Fortdauernden aufgenommen; es wird durch Nähren dort dem Knechtsdienſte, hier der Hoffnung die Dauer geſichert. Aj. 1228. finden wir *ῥήματα χανεῖν* geſagt, ſcheinbar wunderlich, aber leicht verſtändlich, ſo wie wir verba hiscendo fundere überſetzen, Begriff und Nebenbegriff zerlegend. Aj. 321. ſcheint *ἀψόφητος ὀξέων κωκυμάτων* wieder ſehr ſchwerfällig, weil *ἀψόφητος* zwei Begriffe *ἄνευ ψόφου* (*ὀξέων κωκυμάτων*) in ſich ſchließt. Dem erſten derſelben fällt dabei eigentlich nur die Form, dem zweiten der Begriff zu. So löſ't ſich die ſchwierige Form Aj. 376. *ἐρεμνὸν αἷμ' ἔδευσα* auf in ein: ich habe ſchwarzes Blut — fließen — gemacht, und 1108. fällt *τὰ σέμν' ἔπη κόλαζ' ἐκείνους* dadurch erſt unter die Regel nach der gewöhnlichen Faſſung, daß man *λέγε* ſtatt *κόλαζε* denkt (vergl. Schneidewin zu dieſer Stelle.) Und ſoll ich noch ein Beiſpiel hinzufügen, ſo ſei es Oed. Tyr. 1482. 83. *αἱ τοῦ φυτουργοῦ πατρὸς ὑμῖν ὧδ' ὁρᾶν τὰ πρόσθε λαμπρὰ προυξένησαν ὄμματα*, wo Schneidewin den Nebenbegriff entfernend richtig *εἰργάσαντο* erklärt.

Ich denke, durch dieſe Beiſpiele iſt es klar gemacht, daß die griechiſche Sprache in ihrer Lebendigkeit und ihrem Streben nach Anſchaulichkeit dem Verbum geſtattet, einen Neben-

*) Ich meine mit dieſem Ausdruck daſſelbe, was Schneidewin Aj. 320. zu *δισσάρχας* ſagt, daß der Dichter abſtracte Zahlbegriffe gern maleriſch umkleide, am liebſten mit einem Nomen, das auf die Stellung der Thätigkeit hinweiſe.

begriff heranzuziehen und ihn als einen höchst wichtigen Gesichtspunkt dem Ausdruck zu Grunde zu legen, worauf von dem eigentlichen Verbalbegriff, von dem das Object abhängig ist, die bloße grammatische Form, in welcher nun dieser Nebenbegriff erscheint, zurückbleibt. Die Bedeutung des Verbs streift an das, was wir Hülfsverbum nennen, und richtig erklärt Aj. 55. der Scholiast, ἔκειρε πολύκηρων φόνον durch ἀντὶ τοῦ κείρων ἐποίησε. Aj. 42. ἐπεμπίπτει βάσιν durch ἐποιήσατο βάσιν μετ' ἐπιθέσεως; und wenn Lobeck Aj. 101. hinzusetzt: cujus supplementi usum respuunt alia νόσον βαρεῖαν ἐνόσει, αἰσχρὸν θάνατον ἀπέθανε, so ist das nur richtig, so lange man an ἐποίησε festhält, während die beiden letztern εἶχε voraussetzen. *) So hat auch Rost, § 104, 3. b. vollkommen richtig diese Erscheinung aufgefaßt, wenn er sagt: „Diese Art des Ausdrucks ist eine durchgreifende Eigenthümlichkeit der griechischen Sprache, welche dadurch, daß sie an der Stelle der allgemeinen Verbalausdrücke, die vag und matt das Verweilen des Subjects in einem Zustande bezeichnen, specielle und dem Begriff des Substantivs ganz angepaßte, meist auch von gleichem Stamm erwachsene wählt". Es ist dies nur nicht eine Eigenthümlichkeit der griechischen Sprache allein; wenn wir sagen: die Stadt liegt, das Haus, der Baum steht, der Berg erhebt sich, so lehrt die einfache Vergleichung mit dem lateinischen Ausdruck urbs est, daß wir ebenfalls einen Nebenbegriff in den Ausdruck aufgenommen haben. Jede Sprache strebt mehr oder weniger nach einem lebensvollen Bilde und kann eine Neigung zum poetischen und plastischen nicht verläugnen; daher wendet sie die einfachen Verhältnißwörter als bloße Formwörter nicht gern an, und unbewußt sucht selbst die tägliche Rede sie zu beleben, und gewöhnt sich, bildliche Ausdrücke, Vergleichungen u. s. w., ihnen unterzuschieben. Thut das die tägliche Rede, wie viel

*) Hie und da hat diese Erklärung auch Eingang gefunden. Schneidewin Aj. 439.

mehr die Poeſie, die es geradezu als ihre Aufgabe anerkennt, dem Menſchen nicht trockene Begriffe, ſondern das warme friſche Leben im Bilde vorzuführen. Natürlich bewegt ſich dabei jede Sprache und wieder jeder Schriftſteller in ihr, in ihren eigenthümlichen Schranken, und nicht überall findet ſich die gleiche Neigung, durch herangezogene Nebenbegriffe den Gedanken zum lebensvollen Bilde zu geſtalten. Wenn der Franzoſe ſagt: faire la guerre, der Lateiner: bellum gerere, der Deutſche: Krieg führen, der Grieche: πόλεμον πολεμεῖν, ſo ſagen ſie im Weſentlichen daſſelbe; aber im plaſtiſchen Ausdruck gehen ſie weit auseinander. Während der Franzoſe ganz trocken andeutet, was geſchieht, deutet der Lateiner auf die Kraft hin, die dazu gehöre, der Deutſche, daß Beſonnenheit und weiſe Leitung dabei zu Tage komme; der Grieche faßt in ſeinem Ausdruck Alles zuſammen, was ſich uns beim Kriege vor das Auge ſtellt: Klugheit, Ordnung, Beſonnenheit, Kraft, Tapferkeit, Ausdauer; denn er ſagt, den Krieg — kriegen. Und damit ſtehen wir mitten in der Erſcheinung, die wir hier darlegen und entfalten müſſen, und dies innere Object, wie wir es mit Curtius nennen wollen, wird alſo diejenigen Accuſative umfaſſen, welche abhängig ſind von einem Verbum, das um der plaſtiſchen Form willen einen Nebenbegriff aus dieſem Objecte oder ſeinen Verhältniſſen in ſich aufgenommen hat. Nach dem Geſagten wird niemand fragen, wo denn der Begriff des urſprünglichen Verbs bleibt; der Gebrauch muß ſich auf die Fälle beſchränken, wo das Verbum des Satzes ſo gut wie keinen Inhalt hat, nur die tranſitive Form ausſpricht, alſo eins iſt von den genannten beiden an die Grenze des Formwortes hinanſtreifenden Verben: haben und machen. An ihre Stelle treten nun concretere Verba, die den Begriff des Objects ſchon mit in ſich tragen. In Beziehung auf die Bedeutung dieſer Verba verfährt das Griechiſche inſofern frei, als es nicht fragt, ob das neue, den Nebenbegriff in ſich ſchließende Verbum auch ſonſt als Tranſitivum gebräuchlich iſt, ſo daß

dieſes innere Object eben ſo wohl neben Intranſitiven als neben Tranſitiven erſcheint.

Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß ſich in manchen Fällen dies innere Object dem äußeren nähert. Beiſpiele wie *εἴρηκεν ἐλεύθερον λόγον*, *δυςμενεῖς ηὔδα λόγους*, *ἀρὰς κακὰς ἠρᾶτο*, *δεινὸν ἔργον ἐξειργασμένη* klingen faſt kaum noch auffällig. Gewiß ſind ſolche die Brücke geweſen, auf der die Sprache zu dieſen Bildungen gekommen iſt, darum gehören ſie aber nicht minder dieſem Sprachgebrauch an, denn neben *λέγειν* muß man doch natürlicherweiſe den Inhalt der Rede und nicht Angabe ihres Characters erwarten; fluchen aber und wirken ſind Intranſitiva, neben denen man die Begriffe Fluch und Werk erſt begreift, aus dem Streben den Begriff länger feſtzuhalten. Auch das bedarf keines Fingerzeiges, daß bei manchen Verbis, die einen doppelten Accuſativ bei ſich haben, z. B. *ἀγαθὰ διδάσκειν τινά* eigentlich der eine äußeres, der andere inneres Object iſt.

Nachdem wir ſo den Geſichtspunkt feſtgeſtellt und das innere Object dem Gebiete der Prolepſis zugewieſen haben, wird nach den Grenzen deſſelben zu fragen ſein. Es ergibt ſich uns eine doppelte, nämlich einmal, daß das Object ein Abſtractum iſt, und zweitens, daß es in beſtimmtem Verhältnis zu dem in das Verbum aufgenommenen Nebenbegriff ſteht; in welchem Verhältniß läßt ſich freilich nur erfahrungsmäßig darthun, und daraus müſſen ſich die einzelnen Arten dieſes Sprachgebrauches ergeben. In der erſten Beziehung haben wir allerdings anzuerkennen, daß einige Concreta in ähnlichem Satzverhältniſſe erſcheinen, doch ſind ſie ſo wenig zahlreich, daß ſich erſt im Verlauf des Nachfolgenden und am Schluſſe deſſelben ergeben kann, unter welchen Bedingungen das möglich iſt und in welcher Beſchränkung. Aber ein anderes wird ſich herausſtellen und zwar ein doppeltes, theils daß die verſchiedenen Gattungen des inneren Objectes der Sprache eine ganz verſchiedene Färbung geben, ſo daß nach vorwiegendem Gebrauch der einen oder der andern Gattung

ſich ein Schluß auf den Stil des Schriftſtellers machen läßt, theils daß der Gebrauch, der in der Zeit der Blüthe der griechiſchen Sprache (ich meine hier zunächſt die Zeit der großen Tragiker) ein vollkommen ſelbſtbewußter und beſonnener war, ſpäter in der Zeit des Hellenismus in ein Floskelweſen ausartete, dem nichts als ein vages Gefühl der Analogie zu Grunde lag. So kommt es denn auch wohl, daß wir hier häufiger Concreta als innere Objecte finden.

B. Beſonderer Theil.

Wenden wir uns nun zu der Darlegung der einzelnen Arten, wobei ich mich in den Beiſpielen weſentlich an Sophokles und daneben an Aeſchylus und Euripides halte, andere Schriftſteller nur einzeln einmal heranziehen werde, wo ein Beiſpiel derſelben zu Darlegung des Weſens einer Gattung vorzugsweiſe geeignet erſcheint.

§ 1.

Die erſte Art dieſes Gebrauches iſt die, wo das als Object erſcheinende Abſtractum zugleich in dem Verbum erſcheint, derſelbe Begriff alſo in ſcheinbarer Tautologie zweimal ſteht. In Wahrheit gedacht iſt er im Object, und dies ſtellt ſich als mehr oder minder unentbehrlich heraus, es ſei nun um des damit verbundenen adjectiviſchen oder pronominalen Begriffes willen, oder aus inneren Gründen der Bedeutung; denn wenn Theocrit V, 23. ſagt: Ὑς ποτ' Ἀθαναίαν ἔριν ἤρισε, ſo iſt ἔριν nicht müſſig, denn ἤρισε allein würde heißen: ein Schwein ſtritt, ἔριν ἤρισε: es hatte einen Streit; der Aoriſt deutet auf das Momentane der Handlung, das Subſtantiv auf den dauernden Zuſtand hin, der aus der Handlung hervorgieng. Nach dem, was wir oben geſagt haben, iſt das eigentliche Verbum in allen zu erwähnenden Fällen eins der ziemlich inhaltloſen, auf die bloße tranſitive

Form sich beschränkenden ἔχειν und ποιεῖν, denen sich besonders in der schon oben gedachten Afterform mit Concretis τιθέναι anschließt. Das im Object erscheinende Abstractum erscheint als leitend bei der Wahl des in jene Form aufzunehmenden Nebenbegriffes; nicht als unbedingt das Wort selbst bestimmend, so daß es also gleichgültig ist, ob das Verbum demselben Wortstamm angehört oder demselben bloß synonym ist. Gegen Krüger's Beschränkung, Griech. Gr. § 46, 5, daß neben einem solchen Abstractum ein Adjectiv oder Pronomen stehen müsse, hat bereits Bäumlein, Gr. Schulgr. § 442, 2, Einsprache erhoben. Darnach zerfällt diese erste Art in zwei Fälle, wo neben dem Accusativ eines Abstractums kein Adjectiv oder Pronomen erscheint, und wo ein solches hinzugesetzt ist; in beiden Fällen malt das Verb die Handlung aus, deren Resultat das Object ist:

a. Antigone 551. ἀλγοῦσα μὲν δῆτ' εἰ γέλωτ' ἐν σοὶ γελῶ (wenn ich ein Gelächter über dich aufschlagen muß). Oed. Col. 477. χοὰς χέασθαι στάντα πρὸς πρώτην ἑῶ (eine Spende darbringen). Ant. 577. μὴ τριβὰς ἔτι, ergl. τρίβετε. Ant. 1247. ἐς πόλιν γόους οὐκ ἀξιώσειν, näml. γοᾶσθαι, vgl. Schneidewin z. d. St. Eurip. Hecuba 1092. βοάν, βοὰν ἀὐτῶ, βοάν. Soph. Oed. Col. 361. τὰ μὲν παθήμαθ' ἅπαθον, πάτερ, bereits an der Gränze der zweiten viel zahlreicheren Fälle stehend, wo sich ein Adjectiv oder Pronomen neben dem Abstractum findet.

b. Hier ließe sich eine ungeheure Zahl von Beispielen beibringen; wir begnügen uns mit einigen, um den Charakter dieser Form, von welcher die Beobachtung ausgegangen ist, nicht fehlen zu lassen. Phil. 59. ἔχθος ἐχθήρας μέγα (= ἔχθος ποιήσας μέγα) in bittre Feindschaft dich verwickelt hast. 1249. τὴν ἁμαρτίαν αἰσχρὰν ἁμαρτὼν ἀναλαβεῖν πειράσομαι. — Oed. Tyr. 553. τὸ δὲ πάθημ', ὁποῖον φῂς παθεῖν, δίδασκέ με. — El. 1034. οὔτ' αὖ τοσοῦτον ἔχθος ἐχθαίρω σ' ἐγώ. — Oed. Col. 753. ἆρ' ἄθλιον ὄνειδος ὠνείδισα εἰς σέ; — Eurip. Iphig. Aul. 305. Καλόν γέ μοι τοὔνειδος

ἐξωνείδισας. — 467. αἴ, αἴ, τὸν Ἑλένης ὥς μ' ἀπώλεσεν γάμον γήμας ὁ Πάρις. — Soph. El. 1213. σοῦ σοι προσήκει τήνδε προσφωνεῖν φάτιν. — Antig. 1212. ἆρα δυστυχεστάτην κέλευθον ἕρπω τῶν παρελθουσῶν ὁδῶν; — Aj. 287. ἐμαίετ' ἐξόδους ἕρπειν κένας (er begann ohne Veranlaſſung einen Ausgang zu verſuchen). Oed. Tyr. 2. τίνας ποθ' ἕδρας τάσδε μοι θοάζετε; (was nehmt ihr mir da für Sitze ein?). Aesch. Pers. 305. πήδημα κοῦφον ἐκ νεὼς ἀφήλατο, er that einen leichten Sprung vom Schiffe. Prom. 356. ἐξ ὀμμάτων ἤστραπτε γοργωπὸν σέλας. Eur. Phoenic. 234. ὦ λάμπουσα πέτρα πυρὸς δικόρυφον σέλας. Soph. Teucr. fr. 508. Dind. κενὴν ἑτερπόμην σοῦ τέρψιν. — Ajax. 959. γελᾷ πολὺν γέλωτα. — 317. ἐξώμωξεν οἰμωγὰς λυγρούς. — Soph. Oed. Tyr. 514. δεινὰ ἔπη πεπυσμένος κατηγορεῖν μου τὸν τύραννον Οἰδίπουν πάρειμ' ἀτλητῶν. — Eur. Iph. Taur. 180. βάρβαρον ἰαχὰν ἐξαυδάσω. — Hecuba. 195. αὐδῶ δυσφήμους φάμας. — Androm. 1093. ἐς οὓς ἑκάστῳ δυσμενεῖς ἠύδα λόγους. — Ob der Stamm des Abſtractum und des Verbum derſelbe oder verſchieden iſt, wird ganz gleichgültig ſein.*)

§ 2.

Die zweite Art des inneren Objectes iſt die, wo das in das Verbum aufgenommene Abſtractum infolge deſſen verſchwunden iſt, aber die Spuren ſeines Daſeins zurückgelaſſen hat. Dieſe können dreifach ſein;

*) Hieher gehört auch das homeriſche αἰχμὰς αἰχμάσσουσι, Il. IV, 324. denn αἰχμή gibt ſich als Oxytonon ſofort als ein Verbale kund, das mein hochverehrter Lehrer, Reiſig, von αἴσσω ableitete, und auch Roſt (Damm lex., cognata haec vox cum ἀκή, ἀκμή.) als ſolches anzuerkennen ſcheint. Dafür ſprechen auch Stellen wie Il. XV, 542. αἰχμῆς εὖ εἰδώς. vgl. mit (Il. II, 823.) μάχης εὖ εἰδότε πάσης. und Soph. Phil. 1291. κακοὺς ὄντας πρὸς αἰχμήν, ja eigentlich der geſammte Gebrauch des Wortes bei Sophokles. Um ſo viel weniger kann in einer Gattung, die nirgends das Concretum zuläßt und zulaſſen kann, von ἤχμασας χέρα die Rede ſein.

erſtens: es iſt noch das Adjectiv vorhanden, welches zu jenem Abſtractum gehörte, und verlangt auch durch ſeine Form die Ergänzung deſſelben; oder zweitens: das Neutrum des Adjectivs, ſei es Singular oder Plural, vertritt das verſchwundene Abſtractum; oder drittens: das Adjectiv hat ſich ſelbſt in das dazu gehörige abſtracte Subſtantiv verwandelt. Belegen wir die Fälle alle drei mit den nöthigen Beiſpielen:

a. Der erſte auf reiner Ellipſe beruhende Fall iſt ſelten: Soph. Elect. 1415. *παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν*, thue, wenn du kannſt, einen Doppelſchlag. Antig. 1308. *τί μ' οὐκ ἀνταίαν ἔπαισέν τις ἀμφιθήκτῳ ξίφει* (ergänze *πληγήν*). O. T. 810. *οὐ μὴν ἴσην γ' ἔτισεν* (*τίσιν*). Eur. Herc. fur. 180. *τὸν καλλίνικον μετὰ θεῶν ἐκώμασε* (*ὕμνον*). O. T. 1301. *τίς δ' ηὐδήσας μείζονα δαίμων τῶν μακίστων.*

b. Zahlreich dagegen ſind die Fälle, wo das zum Object gehörige Adjectiv als Neutrum allein als Vertreter des in das Verbum aufgenommenen Begriffes ſteht; bei den Tragikern ſeltener als Singular, der freilich jedem aus ſeinem Homer (*μέγα βοᾶν, μακρὸν ἀϋτεῖν*) bekannt genug iſt, wo er, wie Krüger, poet. dial. Syntax § 46, 3. Anm. 7. bemerkt, ſehr häufig völlig adverbiale Bedeutung annimmt. Oed. Col. 72. *μέγα κερδάνῃ.* Philoct. 218. *προβοᾷ τι γὰρ δεινόν*, magnum enim ciet clamorem. Syndeipn. fr. 153. Dind. *ἐρῶ δεινὸν οὐδέν.* Aj. 358. *ἅλιον ὃς ἐπέβας ἑλίσσων πλάταν*, wo um der Entſprechung der Verſe willen vielleicht zu leſen iſt: *ἅλιον ὅςτ' ἔβας = ὅςτ' ἅλιον βῆμα ἔβας*, der du auf das Meer den Schritt thateſt. Oed. Tyr. 661. *ὅτι πύματον ὀλοίμαν.* 1260. *δεινὸν ἀΰσας.* Oed. Colon. 72. *ὡς ἂν προςαρκῶν σμικρὰ κερδάνῃ μέγα*, welche Stelle recht eigentlich zum Beweis dienen kann, daß kein weſentlicher Unterſchied zwiſchen Singular und Plural ſtattfindet. Die Beiſpiele geben theils den Beleg zu dem, was Krüger, poet. dial. Syntax § 46, 3. A. 3. 4., bemerkt, daß dieſe Art des Ausdrucks beſonders bei den Verbis des Sehens und Tönens vorkommt, ohne gleichwohl ſich darauf zu be-

ſchränken. — Den Plural haben wir: Ant. 546. *μή μοι θάνῃς σὺ κοινά.* Elect. 962. *ἄλεκτρα γηράσκουσαν ἀνυμέναιά τε.* 1407. *ἤκουσ' ἀνήκουστα ὥστε φρῖξαι.* Aj. 197. *ἐχθρῶν ὕβρις ὧδ' ἀτάρβητα ὁρμᾶται-πάντων καγχαζόντων βαρυάλγητα.* Phil. 80. *μηδὲ τεχνᾶσθαι κακά.* Oed. Tyr. 1186. *ἰὼ γενεαὶ βροτῶν, ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μηδὲν ζώσας ἐναριθμῶ = ἴσην ζωὴν ζώσας.* 1203. *τὰ μέγιστ' ἐτιμάθης.* Eur. Herc. fur. 61. *στρατηλατήσας κλεινὰ Καδμείων δορός.* Antig. 195. *πάντ' ἀριστεύσας δορί.* — Elect. 1206. *μὴ δῆτα πρὸς θεῶν τοῦτό μ' ἐργάσῃ.* Oed. Tyr. 579. *ἄρχεις δ' ἐκείνῃ ταὐτὰ γῆς, ἴσον νέμων.* Eur. Herc. fur. 219. *τοιαῦτ' ἀμύνεθ' Ἡρακλεῖ τέκνοισί τε.* Ant. 219. *τοῖς ἀπιστοῦσιν τάδε.* 1015. *ταῦτα νοσεῖ πόλις.* 914. *ταῦθ' ἕδοξ' ἁμαρτάνειν Κρέοντι.* Oed. Tyr. 264. *ἐγὼ τάδ' ὡσπερεὶ τοὐμοῦ πατρὸς ὑπερμαχοῦμαι.* Phil. 276. *ποίαν μ' ἀνάστασιν δοκεῖς αὐτῶν βεβώτων ἐξ ὕπνου στῆναι τότε, ποτ' ἐνδακρῦσαι, ποτ' ἀπῳμῶξαι κακά.* El. 94. *ξυνίσασι σύνεσαι, ὅσα τὸν δύστηνον ἐμὸν θρηνῶ πατέρα.* — Hier ſchließt ſich vielleicht noch eine ſeltene Kategorie an, wo ein abhängiger Genitiv zur Ergänzung des Abſtractum nöthigt: Oed. Tyr. 233. *καί τις ἢ φίλου δείσας ἀπώσει = φίλου δέος δείσας.*

c. Wenn die beiden erſten Formen dieſer Art Jedem einfach und natürlich erſcheinen werden, ſo iſt das mit der dritten und letzten nicht der Fall, wo nach dem Verſchwinden des als Object gedachten Abſtractum das zu demſelben gehörige Adjectiv ſelbſt die Form des Abſtractum angenommen hat. Der Ausdruck gewinnt dadurch etwas Buntes, Geſuchtes und Spielendes. Damit aber iſt wohl zugleich geſagt, theils daß die Fälle ſeiner Anwendung nicht gar zahlreich ſind, theils daß ſie dem Gedanken etwas Drängendes, Leidenſchaftliches geben. Aj. 434. *τὰ πρῶτα καλλιστεῖ' ἀριστεύσας στρατοῦ πρὸς οἶκον ἦλθε.* Es kann wohl nicht zweifelhaft ſein, daß das iſt *τὰ πρῶτα καὶ κάλλιστα ἀριστεῖα ἀριστεύσας.* Oed. Col. 92. *κέρδη σικήσαντα τοῖς δεδεγμένοις = κερδαλέαν οἴκησιν οἰκήσ-*

σαντα *). Oed. Col. 564. ὥς τις πλεῖστ' ἀνὴρ ἐπὶ ξένης ἤθλησα κινδυνεύματ' ἐν τῷμῷ κάρᾳ = ἄθλους κινδυνώδεις ἤθλησα. Ant. 514. πῶς δῆτ' ἐκείνῳ δυσσεβῆ τιμᾶς χάριν; wo Schneidewin hinzufügt: (τίνεις, νέμεις) χάριν, prägnanter als τιμᾶς τιμήν, χαρίζει χάριν. Er sieht mithin hier eine Verbindung zweier Redensarten mit innerem Accusativ, indem er zu dem Verb einen entsprechenden Accusativ und zugleich zu dem Accusativ ein entsprechendes Verb ergänzt. Es wird seiner Erklärung gemäß sein, wenn wir erklären χαριζομένη τιμᾶς τιμήν, da uns das geeignete Adjectiv zu χάρις fehlt.

d. Hier aber schließt sich eine höchst bedeutsame Erscheinung an: es lag nämlich nahe, statt des Abstractum ein metaphorisch für dasselbe gesetztes Concretum zu setzen, und damit gewinnen wir die Erklärung einer Reihe von höchst bedeutsamen Ausdrücken. Zugleich aber darf ich nicht übersehen, daß ich hier in dem Fall bin, zu sprechen: non meus hic sermo est; Lobeck zum Ajax, Ausg. 2. S. 95 sagt: si ad extremum pro adjectivis saepissime substituuntur substantiva, nihilque inter se differunt ταχερὸν sive ταχερὰ βλέπειν et ταχερὸν βλέμμα βλέπειν. Alciphr. I. Ep. 28. φόνιον δέρκεσθαι, φόνον λεύσσειν. Theocr. XXV. 137. et φονίου δέργμα λέοντος λεύσσειν. Aesch. Pers. 82. ἅβρὰ vel σαῦλα βαίνειν et καλλαβίδας βαίνειν. Athen. XIV. 630. A. ἡδὺ γελᾶν et ῥόδα προσεσηρέναι. XV, 685. A, non potest dubium videri, quin nominis adjectivi et adverbii relatio sit eadem. Lobeck findet die Beziehung des inneren Accusativs überall der adverbialischen ähnlich; darüber zu rechten würde auf einen bloßen Wortstreit hinauslaufen. Wir halten hier das fest, daß er das Metaphorische dieser Accusative erkannt und richtig auf seine Quelle zurückgeführt hat. Besonders Aeschylus liebt diese metaphorische Art, neben ihm Pindar;

*) Nicht mit Hermann zu lesen οἰκίσαντα, den Gewinn ansiedelnd, sondern οἰκήσαντα, durch mein Wohnen Gewinn bringend.

(ſchon Homer führt mit ſeinem *μένεα πνείοντες Ἀχαιοί* darauf hin. Aesch. Sept. 498. *φόβον βλέπων = φοβερὸν βλέμμα βλέπων.* Pind. Ol. IX, 165. *ἀλκὴν βλέπων.*) Hom. Od. XIX. 446. *πῦρ δ' ὀφθαλμοῖσι δεδορκώς.* — Aesch. Sept. 53. *λεόντων ὡς Ἄρη δεδορκότων.* — Pind. Pyth. IV, 400. *φλόγα πνεῖν.* — Ol. XIII, 127. *χίμαιραν πῦρ πνέοισαν.* VII, 129. *πῦρ πνεόντων ἀρχὸς ἵππων.* Aesch. Choeph. 33. *ἐξ ὕπνου κότον πνέον.* — Agam. 375. *Ἄρη πνεόντων.* Soph. Ant. 1146. *ἰὼ πῦρ πνεόντων χοράγ' ἄστρων.* Eur. Alc. 493. *εἰ μή γε πῦρ πνέουσι μυκτήρων ἄπο.* — Herc. fur. 862. *κεραυνοῦ τ' οἶστρος ὠδῖνας πνέων.* Krüger § 46, 3. Anm. 10.

§ 3.

Bis hieher iſt die Sphäre des inneren Objectes allgemein anerkannt, aber die nun folgenden Fälle werden, wenn auch von Niemand anders erklärt, doch bei der Definition gewöhnlich außer Acht gelaſſen und entſcheiden gegen die Bezeichnung unſerer Erſcheinung als Object des Inhalts. Es kommt nämlich eine Zahl von Fällen vor, wo in das Verb das zum abſtracten Objecte gehörige Adjectiv aufgenommen iſt. Dieſe Fälle haben den Character eines etwas herben, nach Effect haſchenden Ausdrucks und bieten der Ueberſetzung zuweilen nicht geringe Schwierigkeiten dar. Einfach: Philoct. 1038. *στόλον πλεῦσαι = στόλον πλευστικὸν στέλλεσθαι*, in intereſſanter und zugleich lehrreicher Umkehrung *πλοῦν στεῖλαι.* Aj. 1045. = *πλοῦν πλεύσοντα στεῖλαι.* So erklärt ſchon Triclinius Aj. 208. *τί δ' ἐνήλλακται τῆς ἀμερίας νὺξ ἥδε βάρος* durch *τίνα βαρεῖαν ἐναλλαγὴν ἥδε ἡ νὺξ ἐνήλλακται τῆς ἀμερίας καὶ τῆς ἡμερίνης καταστάσεως*; Soph. Trach. 620. *ἀλλ' εἴπερ Ἑρμοῦ τήνδε πομπεύω τέχνην = τήνδε πομπικὴν τέχνην* (oder *κήρυκος τέχνην*) *τεχνάζομαι.* Aj. 1286. *κλῆρος, ὃς εὐλόφου κυνῆς ἔμελλε πρῶτος ἅλμα κουφιεῖν = κοῦφον ἅλμα ἅλλεσθαι.* — Eur. Suppl. 1047. *ἦδ' ἐγὼ πέτρας ἔπι ὄρνις τις ὥσει Καπανέως*

ὑπὲρ πυρᾶς δύστηνον αἰώρημα κουφίζω, πέτερ = κοῦφον αἰώρημα αἰωροῦμαι. — Elect. 861. θὲς εἰς χορόν, ὦ φίλαι, ἴχνος, ὡς νέβρος, οὐράνιον πήδημα κουφίζουσα σὺν ἀγλαΐᾳ. — Soph. Aj. 954. ἦ ῥα κελαινώπαν θυμὸν ἐφυβρίζει = ὑβρίζων θυμοῦ. 196. ἅταν οὐρανίαν φλέγων, ad coelum exeitans calamitatis flammam. 376. ἐρεμνὸν αἷμ' ἔδευσα, ich habe ſchwarzes Blut fließen laſſen; wo man freilich ſehr zweifelhaft ſein kann, ob dies Beiſpiel und diejenigen, mit welchen Lobeck daſſelbe belegt, ſich dem Gebiete des inneren Objectes nähern, und durch Prolepſis zu erklären, oder ob das Verb factitiv zu faſſen iſt. 188. κλέπτουσι μύθους = κλοπαίους μύθους λέγουσι. Electra 280. μηλοσφαγεῖ ἱερᾷ = ἱερὰ σφαγῆς μήλων ποιεῖ.

§ 4.

Die nächſte Art des inneren Objectes geht noch einen erheblichen Schritt weiter, indem ſie das Abſtractum beibehält, aber in das Verbum den Begriff einer Vergleichung mit der im Objecte ausgedrückten Handlung aufnimmt. Die Sache hat Photius bereits anerkannt, indem er die bei Thukydides mehrfach vorkommende Redensart, z. B. V, 103. erklärt: κίνδυνον ἀναῤῥῖψαι λέγουσι μεταφέροντες ἀπὸ τῶν κυβῶν. Beiſpiele zu dieſem Gebrauche hat, wie ich ſehe, bereits Elmsley zu Euripides Herakliden geſammelt, der mir aber leider nicht zugänglich iſt. Offen vorliegend, wenn auch durch den Caſus außerhalb unſerer Betrachtung fallend, iſt dieſer Gebrauch Ajax. 206. Αἴας θολερῷ κεῖται χειμῶνι νοσήσας. Gedacht iſt offenbar θολερᾷ νόσῳ, und der χειμών iſt nur als Vergleichung herangezogen. Aj. 251. τοίας ἐρέσσουσιν ἀπειλὰς δικρατεῖς Ἀτρεΐδαι, Schlag auf Schlag wie die Ruderer ſchleudern ſie Drohworte. 760. ὅστις ἀνθρώπου φύσιν βλαστὼν ἔπειτα μὴ κατ' ἄνθρωπον φρονῇ. Schneidewin: ſtatt φύσιν φύς, βλάστην βλαστών; richtiger βλάστης δίκην τὴν φύσιν ἔχων. Sehr characteriſtiſch ſagt in dieſer Beziehung Euripides Ion. 1268. ὅθεν (Κρέουσα)

πέτραιον ἅλμα δισκευθήσεται, ſie wird diskusgleich den Sprung vom Felſen machen, wo man den Uebergang in das Factitivum in den Kauf nehmen muß. Auch Lobeck's Umſicht iſt dieſe Form nicht entgangen, der Ajax S. 92. ſagt: Si dicitur τοὶ δὲ λοετρὰ πυρὶ ζέον. Apoll. III, 273. id sine dubio huc (zum Gebrauch der factitiven Verba) referri debet. — Sed his viri docti adnectunt aliena aut ambigua: Τυφὼς ἐξαναζέσει χόλον. Aesch. Prom. 370. ἀναζείουσα βαρὺν χόλον. Apollon. IV, 391. θυμὸν ἐπὶ Τροίῃ πόσον ἔζεσας. Philipp. Epigr. LXXV, 7. quae ad tropum etymologicum referri possunt, πόσην ὀργὴν ὠργίσθης. Eine feine Beobachtung, die hier nicht überſehen zu werden verdient, hat Wunder Ueber Sophokles' Ajax, S. 53. gemacht, daß in der Formel δρόμον τρέχειν, die freilich bei Sophokles ſich nicht findet, überall das Bild des Wettlaufes, wenn nicht äußerlich vor-, doch innerlich zu Grunde liege. Was aber für uns von beſonderer Wichtigkeit iſt, dieſe Hereinziehung einer Vergleichung in den Ausdruck beſchränkt ſich nicht auf das Gebiet des inneren Objectes, ſondern findet ſich eben ſo wohl auf dem des äußeren. Ihr gehört bei Euripides an Iphig. Taur. 362. ὅσας γενείου χεῖρας ἐξηκόντισα = Speeren gleich warf ich die Arme nach ſeinem Bart. Iſt das richtig, ſo fällt aber damit die andere Stelle hin, mit welcher Schneidewin Aj. 97. Ἢ καὶ πρὸς Ἀτρείδαισιν ἤχμασας χέρα, den Ausdruck αἰχμάζειν χέρα zu ſtützen ſucht. Iſt αἰχμὰς αἰχμάζειν nach dem Obigen (§ 1, Anm.) Verbindung des Verbs mit einem Abſtract und darum die Vergleichung mit αἰχμάζειν χέρα nicht zuläſſig, weil dergleichen bei der erſten Gattung nicht nachzuweiſen, ja nicht einmal zu denken iſt, und muß die Vergleichung mit ἀκοντίζειν χεῖρας ebenfalls abgelehnt werden, weil αἰχμάζειν χεῖρα doch nicht heißen kann oder ſoll: die Hand als αἰχμή gebrauchen, denn Ajax hatte ja ein Schwert (κύκλῳ ῥαχίζων, V. 56.); ſo ſteht damit ἤχμασας χέρα ohne irgend eine Stütze.

§ 5.

Wir wenden uns zu der fünften Art des inneren Objectes, wo in das Verb der Begriff des Mittels, wodurch man die Handlung zuwegebringt, aufgenommen iſt. Dieſe Gattung fanden wir oben bereits von Scholiaſten an zwei Stellen anerkannt: Aj. 55. *ἔκειρε πολύκερων φόνον-ἀντὶ τοῦ κέρων ἐποίησε.* 42. *ἐπεμπίπτων βάσιν-ἐποιήσατο βάσιν μετ' ἐπιθέσεως.* Der Fall iſt ein gar nicht ſeltener, Oed. Col. 1204. *βαρεῖαν ἡδονὴν νικᾶτέ με = νικῶντες ἔξετε βαρεῖαν ἡδονήν* (ein ſchlechtes Vergnügen. Oxymoron). El. 122. *τὶν' ἀεὶ τήκεις ἀκόρεστον οἰμωγὰν*, wo Ellendt im Lexicon erklärt *οἰμώζεις τηκομένη.* — Oed. Col. 85. *ἕδρας πρώτων ἐφ' ὑμῶν τῆσδε γῆς ἕκαμψ' ἐγώ = κάμψας ἕζόμην.* Aj. 491. *τὸ σὸν λέχος συνῆλθον = τὸ σὸν λέχος συνελθοῦσά σοι ἔσχον.* Oed. Tyr. 1395. *οἷον ἆρά με κάλλος κακῶν ὕπουλον ἐξεθρέψατε = ἐκτρέφοντες ἐποιήσατε.* Schneidewin zu Ant. 675. *τροπὰς καταῤῥήγνυσι.* Eur. Phoen. 300. *γονυπετεῖς ἕδρας προσπίτνω σ' ἄναξ.* So erklärt ſich auch am leichteſten Soph. El. 1162. *ὦ δεινοτάτας πεμφθεὶς κελεύθους*, denn *πέμπειν ὁδόν* iſt factitiv zu *ἔρχεσθαι ὁδόν.*

§ 6.

Die nächſte Art iſt mit der vorliegenden ſo nahe verwandt, daß es zuweilen ſchwer fällt, die Scheidung ſcharf zu machen; es iſt diejenige, wo in das Verbum der Begriff der Art und Weiſe, wie die Handlung ins Leben geſetzt werden ſoll, aufgenommen iſt. Auch hier iſt die Auflöſung des Verbs in ein Participium gleich zur Hand. Herc. f. 1053. *οὐκ ἀτρεμέα θρῆνον αἰάζετε.* — Iph. T. 227. *οἰκτρὰν αἰαζόντων αὐδάν.* Soph. Phil. 216. *βοᾷ τηλωπὸν ἰωάν.* — Oed. Col. 544. *παπαῖ δευτέραν ἔπαισας ἐπὶ νόσῳ νόσον.* Oed. Tyr. 1331. *ὤμοι ἐμὰ πάθεα· ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὗτις.* Aj. 1200. *οὔτε βαθείᾳ κυλίκων τέρψιν ὁμιλεῖν.* Eurip. Orest. 1041. *τέρπου κένην ὄνησιν.* —

Aj. 1228. σὲ δὴ τὰ δεινὰ ῥήματ' ἀγγέλλουσί μοι τλῆναι καθ' ἡμῶν ὧδ' ἀνοιμωκτὶ χανεῖν; — 1096. τοιαῦθ' ἁμαρτάνουσιν ἐν λόγοις ἔπη. 503. οἵας λατρείας ἀνθ' ὅσου ζήλου τρέφει, nicht gleichbedeutend mit ἔχει; sondern sie nährt sie und erhält sie fort und fort, indem sie sich selber nährt. Eur. Ion. 620. ἀπαιδίαν νοσεῖν, (= cum summo dolore suo liberis carere). Eurip. Phoen. 1379. ᾖσσον δρόμημα δεινὸν ἀλλήλοις ἔπι = ἀΐσσοντες ἔδραμον.*) Aj. 439. οὐδ' ἔργα χειρὸς ἀρκέσας ἐμῆς (Schneidew. ἀρκῶν ῥέξας). Hier schließt sich nun eine große Zahl von Beispielen an, in denen ὁδός das Object, ein Verbum, das eine besondere Art des Gehens bezeichnet, Verbum ist. Antig. 807. τὰν νεάταν στείχουσαν ὁδόν. Eurip. Alc. 263. προβαίνειν ὁδόν. — Ion. 1226. σπεύδειν ὁδόν. Soph. Phil. 1037. πλεῦσαι στόλον. Trach. 339. τοῦ με τήνδ' ἐφίστασαι βάσιν; Schol. τίνος ἕνεκεν τὴν πορείαν καὶ τὴν εἴσοδον ἱστᾷς καὶ κωλύεις; richtiger Schneidewin: τί με ἐπιβαίνεις, da der Bote der D., indem sie im Begriff ist ins Haus zu gehen, den Weg vertritt.

§ 7.

Die letzte Gattung des inneren Objectes umfaßt diejenigen Fälle, wo das Verbum ein Moment der Entwickelung der Handlung, Anfang, Fortgang und Ende bezeichnet. Sie hat äußerlich manche Aehnlichkeit mit der vorigen Gattung und zerfällt in drei Theile.

a. Anfang. Eurip. Alc. 660. ὑστάτην ὁδὸν ἐξιοῦσαν = ἐξιοῦσαν ἐρχομένην τὴν ὑστάτην ὁδόν. Soph. Trach. 155. ὁδὸν ὁρμᾶσθαι. — Oed. Col. 1400. οἷον ἆρ' ὁδοῦ τέλος ἀφωρμήθημεν. Phil. 1416. στέλλεσθαι ὁδόν. Oed. Col. 20. προστέλλεσθαι ὁδόν. Aj. 1045. Μενέλαος, ᾧ δὴ σόνδε πλοῦν ἐστείλαμεν. Hier erscheint das Verbum auf einen Theil der Handlung restringiert, welche dem Objecte

*) Wie weit verschieden von Soph. Aj. ᾖξεν χέρα!

mfolge ganz ſollte bezeichnet ſein; doch hat auf dieſe Art ſchon der Scholiaſt des Thukydides I, 15. hingewieſen, *καὶ ἐκδήμους στρατείας οὐκ ἐξήεσαν οἱ Ἕλληνες*, erklärend durch *ἐξιόντες ἐποίουν*. Aber weiter geht dieſer Sprachgebrauch; Sophokles hat Trach. 185. *πολλοὺς ἀγῶνας ἐξιών* offenbar = *πολλοὺς ἀγῶνας ἀγωνιούμενος*, ſo daß alſo dieſe Form des Anfanges eine Annäherung an den Futurbegriff enthält. Das liegt nun freilich nicht in Aj. 290. *τί τήνδ' ἀφορμᾶς πεῖραν*, womit Lobeck zu dieſer Stelle Plato de rep. V, 452. C. vergleicht. Etwas weiter ab liegt Eurip. Hippol. 829. *πήδημ' ἐς Ἅιδου δορμήσασά μοι*. Aber übereinſtimmend iſt Soph. Elect. 557. *εἴ μ' ὧδ' ἀεὶ λόγους ἐξῇρχες, οὐκ ἂν ἦσθα λυπηρὰ κλύειν*, wo die Antwort der Elektra *καὶ δὴ λέγω σοι*, in *λέγω* das *λόγους ἐξῇρχες* zuſammenfaßt. Eurip. Troad. 149. *μολπὰν ἐξῆρχον θεούς*.

b. Eine ganz eigenthümliche Erſcheinung bilden diejenigen Stellen, in denen der Begriff des Fortſchreitens hervortritt. Bei ihnen liegt das ſinnliche Bild des Gehens und Schreitens ſo nahe, daß es uns gar nicht in Verwunderung ſetzen kann, daß der Grieche hier einen Schritt aus der Sphäre der Beſchränkung auf den abſtracten Begriff herausgethan und an die Stelle eines das Fortſchreiten bezeichnenden Abſtractum durch eine Art von Metonymie das Glied des Schreitens, den Fuß in Concreto, geſetzt hat. So ſtellt ſich hier denn eine Aftergattung heraus, deren ſich freilich Sophokles, ſo viel ich wüßte, nicht bedient hat, wohl aber andere griechiſche Schriftſteller. Auch bei Aeſchylus iſt dieſer Gebrauch nur ſpärlich; nur in gewiſſer Weiſe kann man hieher rechnen: Choeph. 676. *στείχοντά μ' ἐς Ἄργος, ὥσπερ θεῦρ' ἀπεζύγην πόδας*; aber doch: Eum. 403. *ἔνθεν διώκουσ' ἦλθον ἄτρυτον πόδα* = *ἄτρυτον ἄφιξιν*. Beiſpiele gibt Lobeck Ajax 87. auf Porſon zu Orest. 1427. beziehend, woraus er mit Recht aber keinen Schluß zugeben will auf *ἧξεν χέρα*, denn, ſagt er, *βαίνειν* nulli nomini adjungitur praeter *πόδα*, *ἄσσειν* vero multis variisque, nec mirum, quum

βαίνειν et ποῦς naturae vinculo contineantur, ἄσσειν et χείρ nullo nisi fortuito. Sein Grund, wenn er einer Verstärkung bedarf, würde noch durch das hier Gefundene verstärkt werden; denn χείρ neben ἄισσειν müßte jedenfalls einer ganz andern Gattung angehören, und ein Schluß aus βαίνειν πόδα gemacht, würde folglich nicht zuläſſig ſein. Für die Erklärung der Form wird es genug ſein, daran erinnert zu haben, daß βαίνειν nicht gehen heiße, ſondern ſchreiten und daß wir bei dieſen Beiſpielen das homeriſche βῆ δ' ἰέναι, er ſchritt aus, (vorwärts) zu gehen, nicht aus den Augen verlieren dürfen. *)

c. Aber auch die Vollendung der Handlung kann im Verbum ſpeciell bezeichnet werden; ſo Soph. Trach. 873. ὁδὸν βεβηκέναι. Antig. 988. ἐξήκειν ὁδόν. Eurip. Heracl. 38. ὁδὸν ἀφικόμεθα. — Rhesus 898. ὁδὸν κέλλειν. Dadurch wird ſich denn auch am leichteſten Soph. Electr. 1273. erklären: ὁδὸν φανῆναι, und einen Schritt weiter gehend Oed. Col. 869. δοίη βίον τοιοῦτον οἷον κἀμὲ γηρᾶναί ποτε. Dagegen vermag ich in Aj. 877. ἀλλ' οὐδὲ μὲν δὴ τὴν ἀφ' ἡλίου βολῶν κέλευθον ἀνὴρ οὐδαμοῦ δηλοῖ φανείς, kein inneres Object zu ſehen, denn das, was κέλευθον dann heißen müßte: er zeigt ſich nicht von Oſten kommend, kann es nicht bedeuten, weil den von Oſten Kommenden die andere Chorhälfte zuerſt müßte geſehen haben, die die Weſtſeite durchſucht hat. Der Accuſativ iſt vielmehr denen beizuzählen, welche Krüger §. 46, 4. Accuſative des Bezuges nennt, wie μῆκος, εὖρος, ὕψος.

Das ſind, ſo weit meine Beobachtung reicht, die Claſſen des inneren Objectes für den Sprachgebrauch der Tragiker.

*) Hieher müßte, wenn die Auffaſſung richtig wäre, Krügers Regel Poet. dial. Synt. § 46, 6, 2. über die Verba des Sitzens gehören; aber daß der Accuſativ bei dieſen Wörtern neben einem innern Object vorkommen kann, Agam. 170. βίαια σέλμα σεμνὸν ἡμένων, beweiſt, daß er ſelbſt kein inneres Object iſt.

Sind sie richtig aufgestellt, so wird da, wo ein Zweifel über die Richtigkeit der Anwendung dieses Sprachgebrauches erwacht, zunächst die Frage in Betracht kommen, welcher Classe der vorliegende Fall zufalle, und sodann, was innerhalb dieser Classe möglich sei. Auf diese letzte Frage hier einzugehen, weiter, als ich gethan, mit der Untersuchung, wo das Concretum als inneres Object eine Stelle finde, scheint mir unzulässig, da die obere Eintheilung sich nothwendig auf das Princip stützen muß. Wenn aber dem Concretum kein ausgedehnterer Raum zuzugestehen ist, als wir das hier § 2, d. vermöge Anwendung der Metapher und § 7, b. durch Anwendung der Metonymie gethan haben, so ist es gewiß, daß die beiden Stellen des Ajax, wo man diesen Gebrauch hat finden wollen, V. 40. ἦξεν χέρα, und V. 97. ἤχμασας χέρα, nicht können als innere Objecte anerkannt werden. An der ersten Stelle erklärt man jetzt gegen Lobeck's Ansicht ἦξεν für causativ gebraucht, und der Sinn: er hat die Faust springen (zucken) lassen, ist so vortrefflich und für den Zusammenhang so geeignet, daß ich mich schwer entschließen würde, zu deuten: was hat er denn so mit der Faust gehüpft (gezuckt)? Auch auf die andere Stelle hat Döderlein im homerischen Glossarium die causative Bedeutung übertragen wollen, indem er § 23 die Behauptung aufstellt, αἰχμάζειν sei causativ zu ἀΐσσειν, cujus quidem rei penes auctorem fides esto.

C.

Mit dem Gesagten wird die Lehre vom inneren Object im wesentlichen erledigt sein; doch bleiben noch einige Fragen übrig. Zunächst, in welchem Maße das innere Object von den Tragikern herangezogen sei zu Ausschmückung der Rede. Darauf erwiedern wir zunächst, daß es in sehr beschränktem Maße in den lyrischen Partieen erscheint und überall bei Sophokles häufiger als bei Aeschylus. Von den drei zu diesem Behufe von mir verglichenen Tragödien zählt der Agamemnon,

wenn ich anders nichts übersehen habe, 37 innere Objecte, die 400 Verse kürzeren Trachinierinnen 43, die Antigone 39. Von diesen 119 Beispielen sind 6, wo der Accusativ neben einem Passiv steht, Agam. 835. 1302. 1303. 1304. Antig. 480. Trach. 157. Die Zahl der Fälle, wo es neben dem Intransitivum steht, ist sehr bedeutend, besonders das Adjectiv. neutr. Gen.; aber überwiegend ist doch die Zahl beim Transitiv. Unter den letzten sind 6 Fälle, wo äußeres und inneres Object neben einander stehen: Antig. 1201. *καὶ τὸν μὲν — λούσαντες ἁγνὸν λουτρόν.* 1308. *τί μ' οὐκ ἀνταίαν ἔπαισέν τις ἀμφιθήκτῳ ξίφει.* Trach. 50. *πολλὰ μέν σ' ἐγὼ κατεῖδον ἤδη πανδάκρυτ' ὀδύρματα τὴν Ἡράκλειον ἔξοδον γοωμένην.* Agam. 1450. *ἦ μέγαν οἰκονόμον δαίμονα καὶ βαρύμηνιν αἰνεῖς κακὸν αἶνον.* 578. *ὅπως ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν σπεύσω δέξασθαι.* 170. *βίαια σέλμα σεμνὸν ἡμένων.* Um aber auch die Zahl, in welcher die einzelnen der oben gefundenen Classen dabei vertreten sind, ins Licht zu setzen, wird es am zweckmäßigsten sein, die sämmtlichen inneren Objecte aus den genannten Tragödien hier aufzuführen.

§ 1.

Das als Object erscheinende Abstractum erscheint zugleich als Verbum.

a. Antig. 551. *ἀλγοῦσα μὲν δῆτ' εἰ γέλωτ' ἐν σοὶ γελῶ.* 577. *μὴ τριβὰς ἔτι.* 1247. *ἐς πόλιν γόους οὐκ ἀξιώσειν.*

Trach. —

Agam. 1442. *ὕμνον ὑμνεῖν ἐπεύχεται.*

b. Antig. 423. *ἀνακωκύει ὀξὺν φθόγγον.* 427. *ἀρὰς κακὰς ἠρᾶτο.* 1021. *εὐσήμους ἀναρροιβδεῖ βοάς.* 1045. *πίπτουσι βροτῶν χοὶ πολλὰ δεινοὶ πτώματ' αἰσχρά.* 1046. *ὅταν λόγους αἰσχροὺς καλῶς λέγωσι τοῦ κέρδους χάριν.* 1201. *λούσαντες ἄγνον λουτρὸν τὸν μέν . . .* 1228. *οἷον ἔργον εἴργασαι.*

Trach. 50. πολλὰ μέν σ' ἐγὼ κατεῖδον ἤδη παννδάκρυτ' ἀδύρματα τὴν Ἡράκλειον ἔξοδον γοωμένην. 63. εἴρηκεν ἐλεύθερον λόγον. 73. τελευτὴν τοῦ βίου μέλλει τελεῖν. 184. τίνα λόγον εἶπας; 450. μάθησιν οὐ καλὴν ἐκμανθάνεις. 641. οὐκ ἀναρσίαν ἀχῶν καναχάν. 706. ὁρῶ μ' ἔργον δεινὸν ἐξειργασμένην. 745. ἄζηλον οὕτως ἔργον εἰργάσθαι με φής. 866. ἥκει τις οὐκ ἄσημον ἀλλὰ δυστυχῆ κωκυτὸν εἴσω.

Agam. 1006. σοί τοι λέγουσα παύσεται σαφῆ λόγον. 1302. πέπληγμαι καιρίαν πληγήν. 1303. τίς πληγὴν ἀϋτεῖ καιρίαν πεπληγμένος. 1360. ἥτις τοιόνδ' ἐπ' ἀνδρὶ κομπάζεις λόγον. 1438. κράτος τ' ἰσόψυχον καρδιόδηκτον ἐμοὶ κρατύνεις. 1450. ἦ μέγαν οἰκονόμον δαίμονα καὶ βαρύμηνιν αἰνεῖς κακὸν αἶνον. 1462. κοίταν τάνδ' ἀνελεύθερον (κεῖσαι). 1515. ἀλέγειν τοῦτο τὸ μέλημα.

§ 2.

Das Abſtractum erſcheint nicht mehr ſelbſt, ſondern nur deſſen Spuren.

a. Antig. 1308. τί μ' οὐκ ἀνταίαν ἔπαισέν τις ἀμφιθήκτῳ ξίφει;

Trach. —

Agam. 206. φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν. 1304. δευτέραν πεπληγμένος.

b. Antig. 14. ὑπέρτερον εὐτυχοῦσα. 375. ἴσον φρονῶν. 855. προσέπεσες πολύ. 1226. στυγνὸν οἰμώξας. 1320. φάμ' ἔτυμον. 1330. μηδὲν ἀσέπτειν. 59. κάκιστα ὀλούμεθα. 71. ἴσθ' ὅποῖά σοι δοκεῖ. 74. ὅσια πανουργήσασα. 134. ἀντίτυπ' ἀλλ' ἐπὶ γᾶ πέσε. 194. πάντ' ἀριστεύσας δορί. 323. ψευδῆ δοκεῖν. 488. τὰ δεῖν' ἐκεῖν' ἐπηπειλημένοι. 550. τί ταῦτ' ἀνιᾷς. 565. πράσσειν κακά. 698. οἵ' ὀδύρεται πόλις. 745. οὐ γὰρ δικαιά σ' ἐξαμαρτάνονθ' ὁρῶ. 1091. δεινὰ θεσπίσας.

Trach. 570. τοσόνδ' ὀνήσει. 582. εἴτι μὴ δοκῶ πράσσειν μάταιον. 1005. ἐᾶθ' ὕστατον κοιμᾶσθαι. 263. πολλὰ μὲν λόγοις ἐπερρόθησε. 355. αἰχμάσαι τάδε. 407. εἰ μὴ κυρῶ λεύσσων μάταια. 470. πείθου λεγούσῃ χρηστά. 472. μανθάνω θνητὴν φρονοῦσαν θνητά. 544. νοσοῦντι κείνῳ πολλὰ τῇδε τῇ νόσῳ. 755. οὗ νιν τὰ πρῶτ' ἐσεῖδον. 807. τοιαῦτα βουλεύσασα — ἐλήφθης. 939. πόλλ' ἀναστένων. 1046. ὦ πολλὰ δὴ καὶ θερμὰ καὶ λόγῳ κακὰ καὶ χειρὶ καὶ νώτοισι μοχθήσας ἐγώ. 1136. χρηστὰ μωμένη. 1192. οἶδ' ὡς θυτήρ γε πολλὰ δὴ σταθεὶς ἄνω. 1203. οἷά μ' εἴργασαι. 1206. οἷά μ' ἐκκαλεῖ.

Agam. 208. τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω. 1230. καταγελωμένην μέγα. 87. περίπεμπτα θυοσκινεῖς. 170. βίαια σέλμα σεμνὸν ἡμένων. 390. πολλὰ δ' ἔστενον προφῆται. 578. ὅπως ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν σπεύσω δέξασθαι. 835. τέτρωται δικτύου πλέω λέγειν. 1224. μινυρὰ κακὰ θρευμένας. 1172. πιστὰ θεσπίζειν. 1260. σμικρὰ κερδανῶ φυγῇ. 1383. τοιαῦτ' ἀπειλεῖν. 1388. περίφρονα ἔλακες. 1494. ἄξια δράσας, ἄξια πάσχων.

c. Antig. 446. σὺ δ' εἰπέ μοι μὴ μῆκος ἀλλὰ σύντομα. 514. πῶς δῆτ' ἐκείνῳ δυσσεβῆ τιμᾷς χάριν;

Trach. 157. ἐγγεγραμμένην ξυνθήματα.

Agam. 1222. ἐμῆς ἀγωγῆς ἀντιτίσασθαι φόνον. 1268. φόνον δόμοι πνέουσιν αἱματοσταγῆ. 1267. τί τοῦτ' ἔφευξας εἴτι μὴ φρενῶν στύγος;

d. Antig. 134. νίκην δρομῶντ' ἀλαλάξαι. 1146. ἰὼ πῦρ πνεόντων χοράγ' ἄστρων.

Trach. —

Agam. 48. μέγαν ἐκ θυμοῦ κλάζοντας Ἄρη. 375. Ἄρη πνεόντων μείζον' ἢ δικαίως. 711. νήνεμον γαλήνην φρονεῖν, das Schneidewin nach φρονεῖν μέγα, ἀρχαικά, ὀλοά, ἀταλά gebildet nennt, um das Ge-

ſpenſtiſche draſtiſcher zu zeichnen. 1194. *ἄσπονδον Ἄρη πνέουσαν.*

§ 3.

Das Verbum iſt gebildet aus dem zum Objecte gehörigen Adjectiv.

Antig. 20. *καλχαίνουσ' ἔπος*, ein purpurdüſtres Wort ſprechend.

Trach. 203. *ἄελπτον ὄμμα καρπούμεθα*, ich habe einen unverhofften genußreichen Anblick. 325. *ὠδίνουσα συμφορᾶς βάρος.* 620. *ἀλλ' εἶπερ Ἑρμοῦ τήνδε πομπεύω τέχνην.*

Agam. 265. *καὶ τίς τόδ' ἐξίκοιτ' ἂν ἀγγέλων τάχος*; 980. *νῆστιν ὤλεσεν νόσον* (*νῆστιν ὀλομένην νόσον νοσεῖν ἐποίησε.* Schneidew. *λίμον διεσκέδασεν.*)

§ 4.

Das Verbum ſchildert einen zum Vergleich herangezogenen Gegenſtand.

Antig. 158. *μῆτιν ἐρέσσων.*

Trach. 1044. *ἔφριξα τάσδε συμφορὰς ἄνακτος, οἵας οἷος ὢν ἐλαύνεται.*

§ 5.

Das Verb bezeichnet das Mittel zu Bewerkſtelligung des Objects.

Antig. 675. *τροπὰς καταῤῥήγνυσι.*

Trach. 983. *ἀλλ' ἐπί μοι μελέῳ βάρος ἄπλετον ἐμμέμον' ἢ φρήν.*

Agam. 2. *φρουρᾶς ἐτείας μῆκος, ἣν κοιμώμενος κάτοιδα.* Schneidewin: Oxymoron, da eigentlich *φρουρὰ φρουρεῖται.*

§ 6.

Das Verb bezeichnet die Art und Weise der Vollziehung des Objectes.

Antig. 887. *ἄγομαι τάνδ' ἑτοίμαν ὁδόν.* 988. *ἥκομεν κοινὴν ὁδόν.* 1212. *δυστυχεστάτην κέλευθον ἕρπω τῶν παρελθουσῶν ὁδῶν.*

Trach. 94. *κέρδος ἐμπολᾷ.* 336. *τί με τήνδ' ἐφίστασαι βάσιν.* 562. *τὸν πατρῷον ἦνίκα στόλον ξὺν Ἡρακλεῖ τὸ πρῶτον ἐσπόμην.*

§ 7.

Das Verb bezeichnet die Entwickelung der Handlung.

a. Antig. 807. *τὰν νεάταν ὁδὸν στείχουσαν.*

Trach. 155. *τὴν τελευταίαν ἄναξ ὥρμᾶτ' ἀπ' οἴκων Ἡρακλῆς.* 158. *πολλοὺς ἀγῶνας ἐξιών.* 505. *τίνες πάμπληκτα παγκόνιτά τ' ἐξῆλθον ἄεθλ' ἀγώνων.*

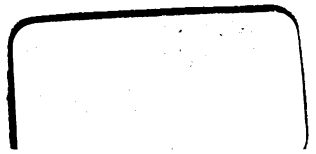
Agam. 793. *πήδημ' ὀρούσας ἀμφὶ Πλειάδων δύσιν.*

b. Antig. —

Trach. 28. *ἀεί τιν' ἐκ φόβου φόβον τρέφω.* 119. *εὔμναστον ἀνδρὸς δεῖμα τρέφουσαν.*

Agam. 796. *θεοῖς μὲν ἐξέτεινα φροίμιον τόδε.*

c. Antig. —

Trach. 80. *ἄρας ἄθλον.* 873. *ὁδὸν βεβηκέναι.*

Agam. —